YENİ DÜŞÜN

AYLIK DERGİ

EKİM'87 750 LİRA

SADUN AREN
ÖZELLEŞTİRMEYE YENİ GEREKÇE

REFİK ZERENGİL
KİMLİK BUNALIMI KARŞISINDA BATI AYDINI

ALİ TAYGUN
İNSAN İLİŞKİLERİ/ İNSANCA İLİŞKİLER

Ö.BEDRİ CANATAN
SEVGİNİN BOYUTLARI

GÜNEY DİNÇ
ÇOCUK MAHKEMELERİ NE OLDU?

GÜRHAN TÜMER
İNSANIN GÜÇLERİ ÜZERİNE

FETHİ NACİ
ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

SALİH BOLAT
GÜNÜMÜZ ŞİİRİNE ELEŞTİREL BİR BAKIŞ

FİLİSTİN: YARININ DEVRİMİ
FKÖ TEMSİLCİSİ EBU FİRAZ'LA BULUŞMA
BALFOUR DEKLARASYONU'NDAN BUGÜNE: FİLİSTİN HALKININ 70 YILLIK TRAJEDİSİ
ANSAR CEHENNEMİNDE DİZ ÇÖKMEYENLER
YAHYA RİBAH/VAZGEÇİLEN GEZİ (ÖYKÜ) ANLATILAN HALKIN ÖYKÜSÜDÜR
FİLİSTİN HALKI İÇİN ŞARKI SÖYLEYEN BİR İSRAİLLİ: SARA ALEXANDER

TOMRİS UYAR
GÜNDÖKÜMÜ/87

ÖZDEMİR İNCE
YANLIŞ REMİLCİLER

JOAN JARA
BİTMEYEN ŞARKI: VICTOR JARA

OĞUZ ÖZÜGÜL
ELEŞTİRİ ÜSTÜNE

ÇETİN GÜREL
MERCEDES SOSA İLE SÖYLEŞİ

DEMİRTAŞ CEYHUN
KÖREBE (ÖYKÜ)

A.HAŞİM AKMAN
DADACILIK'TAN SOSYALİST GERÇEKÇİLİĞE ARAGON

LOUIS ARAGON
SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

İBRAHİM OLUKLU
ŞÜKRÜ ERBAŞ'IN ŞİİRİ

Felsefe dergisi

'87/5

YENİ BURJUVA FELSEFE AKIMLARI VE İDEOLOJİ

- FELSEFİ BİREY, FELSEFİ ÖZGÜRLÜK
- İDEOLOJİ VE ÇIKAR
- FRANSA'DA YENİ SAĞCILAR
- BURJUVA İDEOLOJİSİ

• • •

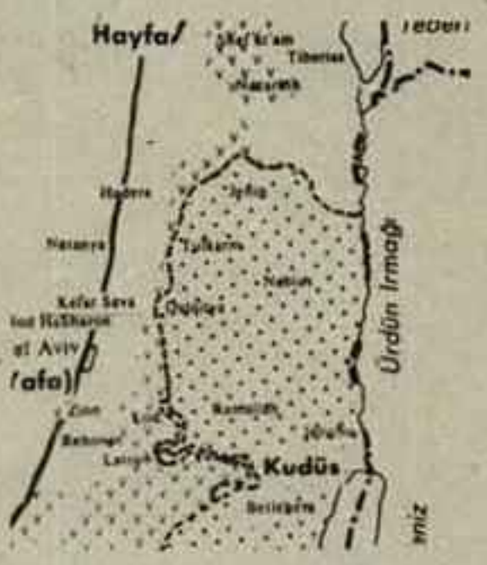
- DOSTOYEVSKI'NİN MİRASI
- DOSTOYEVSKI'NİN SANATSAL DÜŞÜNCESİ

BÜTÜN KİTAPÇILARDA

İÇİNDEKİLER

Sadun Aren/Özelleştirmeye Yeni Gerekçe 3
Can Yücel/Şiirler 5
Refik Zerengil/Kimlik Bunalımı Karşısında Batı Aydını 6
Ali Taygun/İnsan İlişkileri/İnsanca İlişkiler 9
Ö.Bedri Canatan/Sevginin Boyutları 11
Güney Dinç/Çocuk Mahkemeleri Ne Oldu?-I 13
Gürhan Tümer/İnsanın Güçleri Üzerine 18
Filistin: Yarının Devrimi
FKÖ Temsilcisi Ebu Firaz'la Birlikteyiz 20
Balfour Deklarasyonu'ndan Bugüne: Filistin Halkının 70 Yıllık Trajedisi 23
Rafic Samhoun/Ansar Cehenneminde Diz Çökmeyenler 27
Yahya Ribah (Çev.Emin Ateş)/Vazgeçilen Gezi (Öykü) 29
Ayşe Sarı/Anlatılan Halkın Öyküsüdür 31
Zeynep Avcı/Filistin Halkı İçin Şarkı Söyleyen Bir İsrailli: Sara Alexander 32
Fethi Naci/Eleştiri Günlüğü 34
Zeki Coşkun/Fethi Naci'nin Gördüğü ve Görmediği 37
Tomris Uyar/Gündökümüz/87 38
Feridun Andaç/"Arka Balkon"daki Öykücü 40
Özdemir İnce/Yanlış Remilciler 42
A.Haşim Akman/Dadacılıktan Sosyalist Gerçekçiliğe Aragon 44
Louis Aragon/Sosyalist Gerçekçilik ve Romanlarım 49
John Kneller (Çev.Gün Anadol)/"40'ların İkinci Richard'ı" Üzerine 51
Joan Jara (Çev.Çetin Gürel)/Bitmeyen Şarkı: Victor Jara 53
Oğuz Özügül/Eleştiri İçin Bir Metod Gerekli Midir? 60
Çetin Gürel/"Latin Amerika'nın Sesi" Mercedes Sosa ile Söyleşi 64
Demirtaş Ceyhun/Körebe (Öykü) 66
Salih Bolat/Günümüz Şiirine Eleştirel Bir Bakış 72
İbrahim Oluklu/Şükrü Erbaş'ın Şiiri 74

KİTAPLAR
M.Ali Umut/İnsanın Yükselişi 78
Ali Enver/Yalnızlığın Şairleri 79



YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Ekim'87. 750 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Genel Yayın Yönetmeni:** Oya Köymen, **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** Abdul Rahman Muzayin (Filistin). Yurt Dışı 4 DM. Sayı 12-42. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve Gökkuşağı Matbaacılık A.Ş. **Baskı:** Hürriyet Ofset A.Ş./Halkalı-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-ISTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

Merhaba!

Mülteciliği *''geçici* bir süre için *yurdundan* uzaklaşıp bir başka yurtta yaşamak zorunda kalmak'' olarak tanımlamak mümkün. Bu durumun tekil örnekler için bir takım olumsuzluklar yarattığı açık. Ancak bunları bir biçimde aşmanın olanakları da kolaylıkla sağlanabilir. Çünkü ortada geri dönülebilecek bir *yurt* vardır ve mülteciliği gerektiren koşullar *aşılabilir.*

Bir ulusun *tümü* birden mülteci konumuna *düşürülürse* ortaya trajik bir durum çıkar ki, uzun yıllar Filistin'de yaşanan da budur.

Bu sayımızın ağırlıklı konusunu *Balfour Deklarasyonu* ile başlayan bir ulusun topraklarından sürgün edilişinin öyküsü oluşturuyor.

□

Bir *20. yüzyıl sanatçısı* olarak Aragon, çağını yaşamı ve yapıtlarına yansıtmış bir edebiyatçıydı. Aragon'u konu alan yazımız, onu, tarihsel olan'la sanatsal olan'ın bütünselliği içinde değerlendirmeyi amaçlıyor.

□

''Yanlış Remilciler'', geçtiğimiz günlerde bir gazetede yer alan soruşturmadan kalkarak gazeteci ''yazar''/yazar tartışmasına açıklık getiriyor. Kamuoyunda pek yankı uyandırmayan bu konuya önümüzdeki sayılarda daha ayrıntılı yer vereceğiz.

□

Özdemir İnce'nin geçen sayımızda yer alan ''Şiirsel Söylemin Bir Yapı Çözümlemesi'' başlıklı yazısının birinci bölümünün son cümlesi aşağıdaki gibi olacaktı:

> Ayrıca, izlek'i şiirsel yaratının odağına oturtan söz konusu yazı, bizim bireşim yapamayan, aktarmacı ve neredeyse izleğin boynunu vurdurmaya kalkışan yapısalcılarımız, göstergebilimcilerimiz için de ilginç olsa gerek.

Zamanında düzeltemediğimiz bu yanlışlıktan dolayı özür dileriz.

□

Gelecek sayımızda buluşmak üzere.

Dostluk ve Sevgiyle
Yeni Düşün

ÖZELLEŞTİRMEYE YENİ GEREKÇE

SADUN AREN

I.

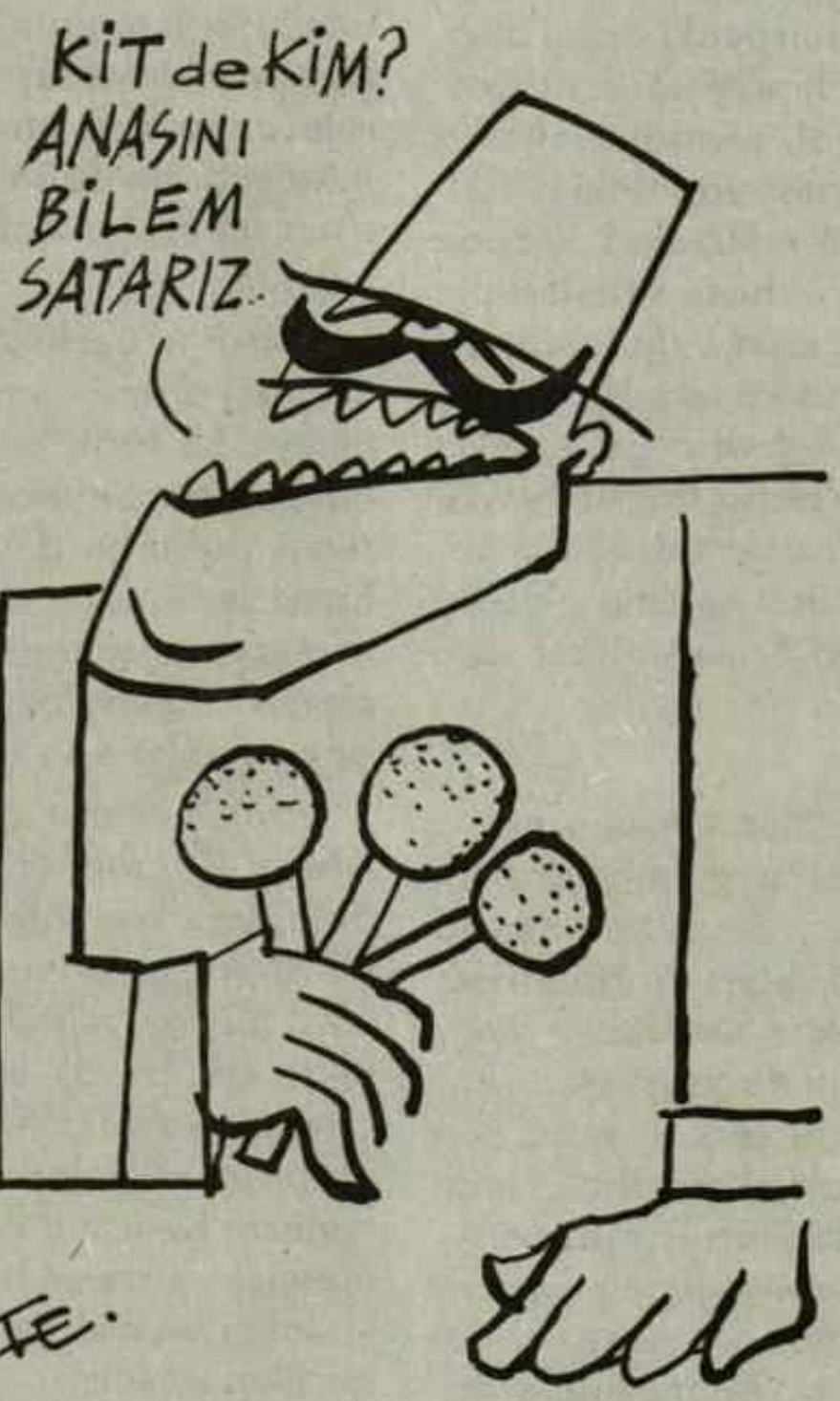
ANAP iktidarı, bir Amerikan firmasının danışmanlığında yürütmekte olduğu Kamu İktisadi Teşebbüsleri'ni (KİT'leri) özelleştirme programının uygulama aşamasına gelmiş bulunmaktadır. Yapılan açıklamaya göre işe önce çimento sanayiinden başlanacak ve bu sanayiin en kârlı işletmelerinin hisse senetleri satışa sunulacaktır. Satışlarda bu işletmelerde çalışanlara öncelik verileceği de ayrıca belirtilmiştir.

Bu açıklamadan anlaşılacağı üzere, artık KİT'lerin özelleştirilmesinde bunların kötü yönetildikleri ve kâr getirmedikleri gerekçesinden vazgeçilmiş, bunun yerine temel gerekçe olarak halkın bunlara katılması ve sermayenin halka yayılması ön plana çıkarılmıştır. Özel şirketlerin halka açılmaları (hisse senetlerinin halka satılması) da bu aynı gerekçeye dayanmaktadır.

KİT'lerin özelleştirilmesi ve genel olarak şirketlerin halka açılması ve bu yolla sermayenin halka yayılması olayını doğru bir biçimde değerlendirebilmek için konuyu biraz deşelememiz yararlı olacaktır.

II.

Kapitalist toplumların temel özelliği, üretim araçlarını ellerinde toplamış olan sermaye sahibi sınıfla, sermayeden yoksun oldukları için onların işyerlerinde çalışmak zorunda olan işçi sınıfından oluşmasıdır. Sermayeden yoksun ve bu nedenle kapitalistlerin işyerlerinde çalışmak zorunda olan bir işçi sınıfı olmadıkça kapitalizm işlemez. Bu iki sınıf arasında küçük üreticiler, memurlar ve serbest meslek sahipleri gibi bazı ara sınıf ve tabakaların bulunması, kapitalizmin bu temel özelliğini zedelemez ve değiştirmez. Bu durumda kapitalist sınıf, işçi sınıfı karşısında, açık bir üstünlüğe sahiptir. Ekonomiyi ve dolayısıyla toplumsal yaşamın diğer yanlarını - ve elbetteki kendi çıkarları doğrultusunda olarak - bu sınıf düzenler ve yönetir.



Ferruh Doğan

Bu sınıf yapısına bağlı olarak kapitalist toplumlarda biri ücret diğeri geniş anlamda kâr olmak üzere iki tür gelir vardır. (Geniş anlamda kâr artı-değer olup, emek karşılığı olmayan faiz ve rant gelirlerini de kapsar). Kapitalistin geliri olan kâr, aynı zamanda sistemin işlemesini sağlayan itici güçtür. Kapitalist sadece kâr dürtüsüyle harekete geçer ve üretim yapar. Kâr daima ücretten yüksek, hem de çok yüksek olur. Çünkü aradaki fark kapitalistin uygun gördüğü kadar büyük olmazsa üretim yapmaz ve sistem çöker. Bu nedenle kapitalizmde gelir dağılımının eşitliğe yönelmesi olanaksızdır. Böyle bir şey kapitalizmin doğasıyla bağdaşmaz.

III.

Tüm kapitalist ülkelerde kapitalizmin gelişmesine koşut olarak demokratik hak ve özgürlüklerin de gelişmekte olduklarını görüyoruz. Çünkü yeni oluşan işçi sınıfı, bu dünyada bir yer edinebilmek ve yaşamlarını sürdürebilmek için işveren patronlarına karşı sürekli olarak bir hak savaşımı vermek zorunda kalmıştır. Bu savaşım, yani demokratik hak ve özgürlüklerin sürekli kullanılması işçi sınıfı için yaşamsal bir önem taşır. Bu savaşım olmaksızın işçi sınıfının yaşam hakkının güvence altına alınması ve geliştirilmesi olanaksızdır. Bu nedenledir ki, demokratik hak ve özgürlükler kapitalizmin -kendisi ile çelişen- doğal bir ürünüdür ve onunla birlikte sürekli olarak gelişir. Zaman zaman darbelere uğrasa da bu gelişme durdurulamaz. Nitekim 12 Eylül'deki ağır darbeden sonra demokratik hak ve özgürlükler daha sağlıklı ve güçlü bir biçimde yeniden hızla yeşermeye ve gelişmeye başlamışlardır. Aynı olay, Hitler'den sonra Almanya'da, Mussolini'den sonra İtalya'da ve Franco'dan sonra İspanya'da da gözlenmiştir.

Demokratik hak ve özgürlükler, ya da daha ya-

lın ifadesiyle hak arama özgürlüğü -insanlar temelde eşit olduklarından- aslında eşitliğe yönelik bir eylemin (savaşımın) ifadesidir. Buradaki eşitlik, dünya nimetlerinin dağılımında (gelir dağılımında) olduğu kadar toplumsal yaşamın düzenlenmesi konusunda da eşit haklara sahip olmayı gerektirir ve içerir.

Oysa yukarda gördük ki, kapitalizmin yapısı ve işleyişi eşitçilikle bağdaşmaz. Tersine, kapitalizmin yapısında eşitsizlik ve işleyişinde de onu azaltan değil gittikçe artıran rekabet ilkesi yatar.

IV.

İşte kapitalizmle demokratik hak ve özgürlükler (halkın demokratik talepleri) arasındaki bu çelişki, kapitalist düşünürleri öteden beri buna çareler aramaya yöneltmiştir. Demokratik hak ve özgürlüklerin baskı altına alınması ve gelişmelerinin frenlenmesi başlangıçtan beri başvurulan bir yoldur. Ama bu yolun söz konusu çelişkiyi ortadan kaldırmadığı, hatta uzun erimde onu daha da keskinleştirdiği görülmüştür. Bu nedenle kapitalizmin ideologları bizzat çelişkiyi ortadan kaldıracak, daha doğrusu emekçi halka kaldırıldığı hissini verecek başka bir yol denemişlerdir. Bu yol, sermayeyi halka yaymak, yani işçileri de kapitalist yapmaktır. İşçilerin çalıştıkları işyerlerine ortak edilmeleri, kârdan pay almaları, anonim şirketlerin hisse senetlerinin halka satılması hep bu düşüncenin uygulamalarıdır. Böylece, çalıştıkları ya da başka işyerlerinin hisselerine sahip olacak olan işçiler ve diğer emekçi halk kendilerini de artık sermayedar sınıftan sayacaklarından sermaye ile emek arasındaki söz konusu çelişki kendiliğinden ortadan kalkmış olacaktır. ANAP iktidarının da KİT'leri özelleştirirken öne sürdüğü gerekçe budur.

V.

"Halk kapitalizmi" ya da "sermayenin halka yayılması" denilen bu ve benzeri uygulamaların birer aldatmaca oldukları açıktır. Gerçi bu yollarla ülkedeki şirketlerin (fabrika ve diğer tür işletmelerin) hisse senedi sahipleri bir miktar artırılabilir ama, bu, kapitalizmin temel niteliğini değiştirmez. Çünkü emekçi insanlar birkaç hisse senedi satın alıp bunlar üzerinden kâr payı almakla kapitalist olmazlar. Kapitalist olabilmek için aldıkları kâr paylarıyla çalışmadan yaşamlarını sürdürebilmeleri gerekir. Oysa emekçi halkın bu kadar çok hisse senedi alacak kadar tasarrufları olmaz. Eğer olabilir denilirse, o zaman herkes gerçekten kapitalist olur ki, böyle bir şey kapitalizmle bağdaşmaz. Çünkü herkesin kapitalist olduğu ve ortada çalışacak insanların (işçi sınıfının) bulunmadığı bir kapitalist toplum düşünülemez. Daha önce gördüğümüz gibi işçi sınıfsız bir kapitalizm olmaz.

Nitekim yüz yılı aşkın bir süredir halka açık anonim şirketlerin varlığına rağmen hiçbir kapitalist ülkede halk kapitalizmi ya da sermayenin halka yayılması gerçekleşmemiş, tersine sermaye gittikçe dar bir tekelci kapitalist sınıfın elinde ve denetiminde yoğunlaşmıştır. Çünkü söz konusu uygulama, sermayenin halka yayılmasından çok, tam tersine halkın elindeki sermayenin (küçük tasarrufların) büyük sermayenin eline ve denetimine geçmesi sonucunu vermiştir.

VI.

Bu açıklamalardan anlaşılacağı üzere, ANAP iktidarının KİT'leri özelleştirirken sermayeyi halka yaymak gibi bir amaç güttüğüne inanmak olanaksızdır. Çünkü ANAP böyle bir amacın anlamsız ve geçersiz olduğunu bilecek durumdadır. Onun özelleştirme ile güttüğü amaçlar başkadır. Bu amaçlardan biri, kapitalist ideoloji gereği, devletin ekonomik işletmeciliğine son vermek ve bu alanları özel teşebbüse bırakmaktır. Bu tamamıyla ideolojik bir amaçtır. Yoksa bunların özel teşebbüs tarafından daha verimli olarak çalıştırılacakları gibi pratik bir düşünce söz konusu değildir. Bunu, zarar ediyor olmaları şöyle dursun en çok kâr eden işletmelerin özelleştirilmelerinden anlıyoruz. Zaten son yıllarda sayılamayacak kadar çok büyük özel sektör kuruluşunun iflâs etmiş olması, özel sektörün kamu sektöründen daha verimli ve ustaca yönetildiği tezinin ne kadar kof bir sav olduğunu ortaya koymuştur.

ANAP'ın özelleştirmeyle güttüğü diğer bir amaç ülkeye yabancı sermaye çekmektir. ANAP iktidarı ülkeye bir türlü bekledikleri ölçüde gelmeyen yabancı sermayeyi bir de bu yolla çekmeyi denemektedir. Diğer bir deyişle özelleştirilen KİT'lerin, halk hatta yerli sermaye şöyle dursun, öncelikle yabancı sermayeye satılması düşünülmektedir. Özelleştirmenin bir Amerikan şirketinin (Morgan Guaranty) danışmanlığında yürütülmesinin nedeni budur.

Üçüncü ve son amaç, bu özelleştirme çabalarıyla ANAP iktidarının kapitalist ideolojiye ne kadar bağlı olduğunu kapitalist dünyanın yönetici çevrelerine bir daha kanıtlamaktır. Bu nokta ANAP için önemlidir. Çünkü bilindiği gibi, ANAP'ın ekonomi politikası çok büyük ölçüde kapitalist dünyadan sağlanan kredi desteğine dayanmaktadır. Dünyanın en borçlu ülkelerinden biri haline gelmiş olan ülkemizin bu kredi desteğini almaya devam edebilmesi için, sisteme bağlılığını ve onunla bütünleşmeye hazır ve açık olduğunu her vesileyle yinelemesi gerekmektedir.

VII.

KİT'lerin özelleştirilmesinin, değerlendirme, ödeme koşulları, satış bedellerinin nasıl kulanılacakları gibi daha birçok yanları vardır. Bunlara başka bir yazımda (*Mülkiyeliler Birliği Dergisi,* Sayı. 82) değinmiş olduğum için burada tekrara gerek görmedim. Ancak şunu vurgulamak isterim ki, KİT'lerin özelleştirilmesi gereksiz bir iştir. Ne ülkeye ne de hatta kapitalizme bir şey kazandırır. □

CAN YÜCEL

TANSIK GERÇEKÇİLİĞİ

İNSANIM BEN... VE TANIĞIM
KENDİM OLAN O TANSIĞA...

İNTİZAR

Seni beklerken polis radyosunu dinliyorsam
Başına bir kaza mı geldi diye merakımdan değil
Ne de vapurun batması ürkütüyor beni...
En münasip program o düşüyor da ondan,
Seni böyle saatlerdir kuru tahta üzerinde
Karakolluk olmuş gibi beklerken...

BİR ENİK İÇİN ÇİN ŞİİRİ

Onbeş gündür hiçdurmamacasına yağdı yağmur,
Doğdun doğalı demek ki
Zulmetten, rutubetten göz açamadın, arkadaşım...
Gökyüzü (OHH) kasvetli bulutlardan arındı gayrı,
Bak, anan kapmış ensenden usulca
Güneşe çıkarıyor seni,
Gün kavuştuğunda da yeniden alıp ağzına
Deminki duvar oyuğuna yatıracak...
Belleğin yok, biliyorum,
Yine de geçirdiğin bu deneyim
İlerdeki havlayışını yönlendirecek.
Dört ayağın da çukurda, kalıbı dinlendirinceye dek
Aydınlıklar ürüyecek, aydınlıklar üreteceksin
Gecenin karagoncoloslarına karşı...

KİMLİK BUNALIMI KARŞISINDA BATI AYDINI

REFİK ZERENGİL

Geç burjuva toplumunda, bir bütün olarak toplumun ve dolayısıyla bireyin yaşamakta olduğu kimlik bunalımı, adı geçen ülkelerin düşün ve sanat adamlarını, sosyal bilimcilerini, çoğu aydınlarını giderek artan ölçeklerde meşgul ediyor; meşgul etmekten de öte, kaygılandırıyor, karamsarlığa, umutsuzluğa sevkediyor.

Gerçekte, bu konuda yapılan gözlemler, saptamalar, tartışmalar hiç de yeni sayılmazlar. Asrın başında en görkemli çağını yaşayan Avrupa burjuvazisi bu ihtişamını bir paylaşım savaşının hazırlıkları eşliğinde sürdürünce, doğan güvensizlik ve kaygı ortamı Marxizm'in dışındaki aydınları yeni aranışlara sevketmişti. Bu aranışlar, bir takım düşünce akımlarına, ya da edebiyatta, sanatta, hatta en genç sanat dalı sinemada yeni ekollere yol açmıştı.

Yaşanılmakta olan toplumsal ve siyasal hareketlilik ortamının edebiyat ve sanattaki yansımaları bu alanlara canlılık ve hatta gelişme dinamizmi getirdi; ama aynı şeyi düşünsel yaşam için söylemek olanaksızdı. Avrupa toplumunun ve insanının karşılaştığı soruna çözüm arayan burjuva inteligensiyası, geriye dönüp, Kant'ın, Fichte'nin, Schopenhauer'in, Kierkegaard'ın, Hegel'in, Nietzsche'nin görüşlerini okuyor, metinlerini didik didik ediyordu. Adını saydığımız düşünürler arasında en fazla itibar gören, adeta yeniden keşfedilen Hegel olduğu halde, Hegel sonrası birikim Nietzsche ile devam ettiriliyor, Marx ve Engels atlanıyor, adeta yok sayılıyordu. Burjuvazi, elbette Marxizm'i unutturmak isteyecektir; muhalefetteki işçi partileri de Marxizm'den palamarları çözüp, usul usul karşı kıyının sularına doğru yelken açmış olduklarından, Avrupa aydını çıkış yolunu Marxizm'in dışında aramaya koyulmuştu.

Marxizm'i savunmak ise Doğu'daki bir avuç Rus'a ve onların Batı'da sürgünde yaşayan liderine kalmıştı. Bu adamlar kendilerine Rusça'da çoğunluk anlamına gelen bir ad takmışlardı, ama kıymet-i harbiyeleri neydi ki? Hem daha kendi partilerindeki azınlıkçılara bile söz geçiremiyorlardı. Üstelik, üstünlük duygusuyla ve Avrupalı kibiriyle yetişmiş Batılı aydının daha düne kadar barbar olan, hâlâ da bir takım yaban toplulukları, geri milliyetleri içinde barındıran bir ülkedeki düşünsel ve siyasal gelişmelerden öğreneceği bir şey olabilir miydi? Kaldı ki, bu Ruslar'ın söylediklerinde yeni olan bir şey de yoktu. Zira Marxizm gelip, geçmiş bir akımdı ve demode olduğu içindir ki, tam da yerini bulmuş, geri bir ülkenin bir kısım muhaliflerinin ideolojisi haline dönüşmüştü.

Böylece, Avrupa aydını çözümü Marxizm'siz arayadursun, günün birinde korkulan başa geldi ve topyekûn bir savaş patlayıverdi. İhtişamını, sömürgelerde vahşi yerlilere, kara, kızıl, kahverengi ve sarı derililere uyguladığı uygar beyaz adam barbarlığı üzerinde yükselmiş olan kapitalizmin herbir devi, daha fazla sömürge yutmak için, yani yürütegeldiği sömürge mezalimini daha fazla yaymak için kendi ülkesini kana bulamaktan çekinmemişti. Avrupalı ilk kez böylesine büyük bir savaş yaşıyordu, üstelik savaş teknolojisi de hayli gelişmişti. Ne ki, savaşan ülkelerin yurttaşları estirilen şovenizm kasırgasında savaşın nedenini düşünmeden cepheye gittiler, öldüler, öldürdüler ve körü körüne savaşın gereklerini yerine getirdiler.

Savaş bittikten sonra kıtanın manzarası değişmişti. Her şeyden önce Doğu'daki o bir avuç sanılan adam geniş kitleleri harekete geçirmiş ve çoktan unutulduğu varsayılan bir ideolojiyi büyük bir ülkede zafere ulaştırmıştı. Üstelik de onlar, Batı'daki işçi partilerinin savaş yanlısı politikalarının tersine, savaş öncesinde ve savaş boyunca savaşa ödünsüz bir şekilde karşı çıkmışlardı; savaş içinde iktidara geldikten sonra da, toprak vermek pahasına ülkelerini savaştan çekmişlerdir.

Savaşın bitimiyle birlikte Avrupa ülkelerinin politik yaşamındaki diğer önemli değişiklik, üyesi bulundukları sosyal demokrat partilerin ihanetini paylaşmayarak savaşa karşı çıkmış olanların, savaş sonrasında devrimci işçi partilerini yaratmalarıydı; böylece Avrupa ülkeleri uzun yıllardan sonra gerçek muhalefete kavuşacaklardı, yani sınıf mücadelesi güçlü boyutlara ulaşacaktı.

Yukarıda andığımız her iki faktörün bileşkesi ise, mezara gömüldüğü zannedilen bir ideolojinin Avrupa semalarında yeniden bir hayalet gibi dolaşmaya başlamasıydı.

Ne var ki, burjuvazi elini çabuk tutmakta gecikmedi, bir yandan ordular derleyip genç devrimi yıkmak üzere o ülkeye çıkarma yaparken, öte yandan Avrupa'daki işçi hareketlerini, yoğun kitle mücadelelerini, devrimci sosyal atılımları ezmeye, yok etmeye koyuldu. Karşı-devrimin bu şiddetli saldırısı sosyalist ülkeden geri püskürtüldü, ama kapitalist Avrupa'da hedefine ulaştı.

Böylece, Avrupa, savaşın yıkıntıları arasında ve savaş ertesinin siyasal, sosyal alt-üstlükleri içinde yolunu bulmaya, kimliğini aramaya uğraşırken, bu kez de *faşizm utancını* taşımaya başlayacaktı.

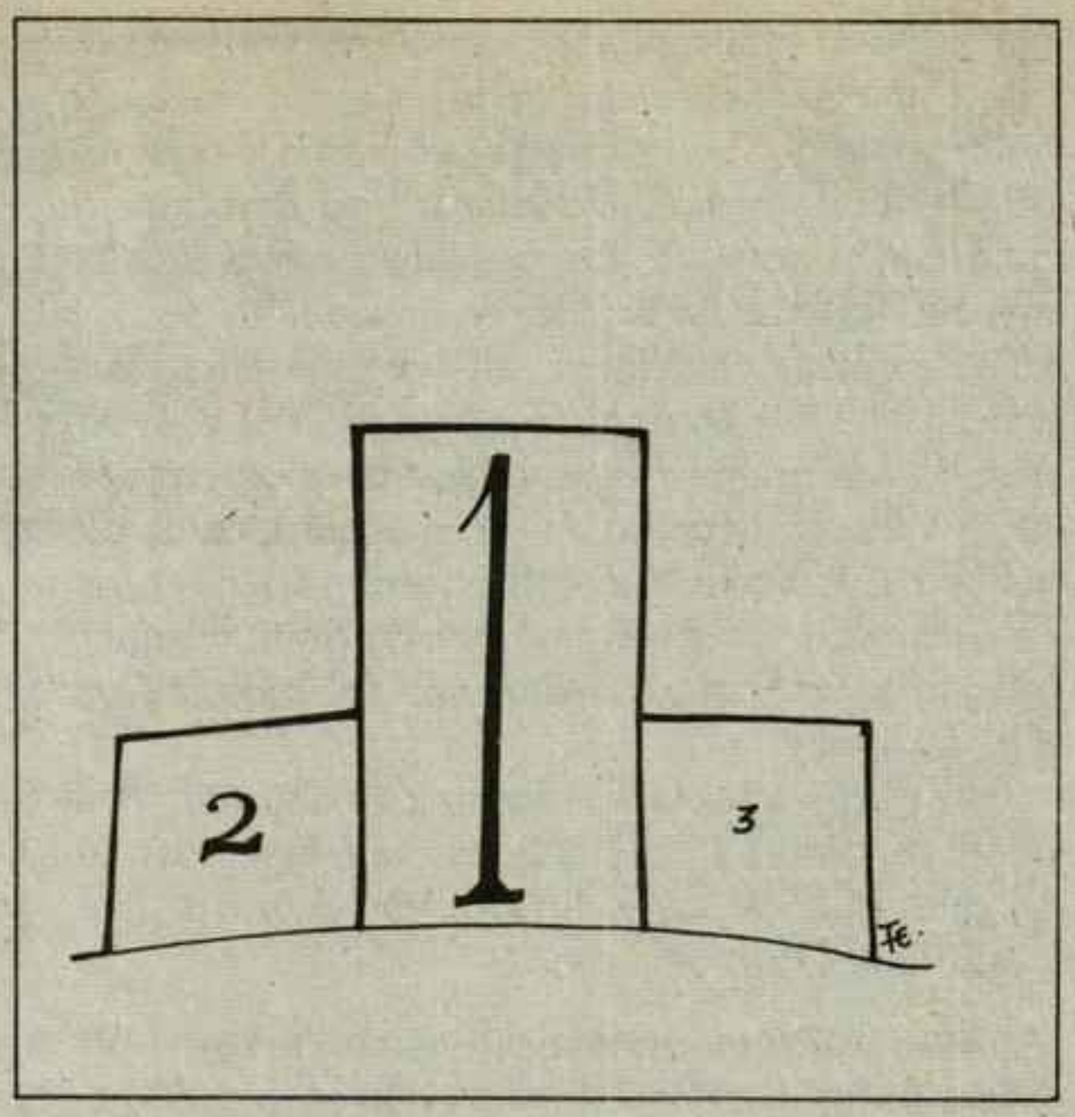
Uygar Avrupa toplumunun faşizmi türetmesi, Hitler'leri, Mussolini'leri, Franco'ları, Salazar'ları, Horti'leri, Metaxas'ları, Boris'leri yetiştirmesi, onları iktidara getirmesi, ya da bu tırmanışa ve yayılmaya seyirci kalması birçok aydını, yazarı, sanatçıyı derinden etkiledi. Avrupa'yı sarmaya başlayan faşizm kâbusu sadece kimlik sorununu boyutlandırmakla kalmadı, aynı zamanda birçok düşünür arasında *insan kavramını* yeniden sarstı. İnsanı şu veya bu şekilde, sağ'dan ve sol'dan inkâr eden görüşler, akımlar ortaya çıktı. Kimisi insandan tümüyle umudunu kesmişti, madem ki, insanoğlu ulaşmış olduğu bu uygarlık düzeyinde bile faşizmi yaratabiliyordu, şu halde artık hiçbir umut, herhangi bir insansı beklenti kalmamıştı.

Ya da, bu korkunç gidişi önlemenin yolu birey'i yadsımak, tek ve topyekûn ''kitle kültürü'' yaratmak, kişiyi o kitlenin içinde eriterek, tekil'i tümüyle sıfıra indirgeyip, her şeyi bütünüyle çoğul kılmak, tekilsiz çoğulu, bireysiz kitleyi devrimci eyleme sevkederek toplumsal kurtuluşa ulaşmak öngörülüyordu. Buna karşılık, bazıları da, insani değerleri, toplumdan kaçışta ve toplumsallıktan, politikadan soyutlanıp kendisini kendi dar çerçevesine hapsetmiş bir elitizmde aramayı seçiyordu, (bu eğilimler, daha sonraları, mistik sekt'ler öneren ve dinsel erdemleri, tanrısal ahlâkı benimsemiş seçkin kişileri böyle küçük ve izole tarikatlarda toplamaya çağıran kimi Hıristiyan yazarlarla ve şarlatanlarla genişleyecek, böyle görüşlerin pratiği, günümüze dek süregelen trajikomik küçük toplulukların oluşmasına yol açacaktı).

Gene, ''insanlığın hali''ne tepki duyan aydınlar arasında yaygın bir başka eğilim de nihilizm olacaktı. O dönemlerde bir hayli canlanan nihilizm, ürünü olduğu umutsuzluğu ve hiçlik duygusunu yaydı, insanı çözümsüz gösterdi, (ama aynı zamanda sanatsal yaratıya da çok şeyler kattı).

Sonuçta, Avrupa toplumu kimliğimi bulayım derken, kendisini bir öncekinden çok daha korkunç, cehennemi bir savaşın içinde ve Nazi çizmelerinin altında buluverdi. Avrupa'nın Nazizm'e karşı kahramanca direndiği yolunda çoğumuzda yaygın bir kanı vardır; daha da ilginci herkesten önce Avrupalı buna inanmıştır. Oysa çeşitli ülkelerin rezistans öykülerinde dile getirilen anti-faşist direnişin onuru, bir kül olarak Batı Avrupa toplumlarına değil, o toplumların komünistlerine ve diğer solcularına aittir. Ve her şeyin ötesinde, uygar Batı'nın dünyanın başına sardığı faşizmin tepelenmesi barbar Doğu'nun insanının olağanüstü özverisi sayesinde olmuştur, (örneğin Atlantik'ten Pasifik'e tüm savaşta ölenlerin yarısı bu ülkenin evlatlarıydılar).

Hemen ekleyelim ki, sorun elbette, Batı ve Doğu sorunu değildi, sorun bir sosyal sistem sorunuydu, daha da genelde ideoloji ve dünya görüşü sorunu, bir *sınıf sorunuydu*. Atlantik'ten Pasifik'e kadar faşizm karşısında en kararlı direnişi göstermiş bulunanların Batı'dan Doğu'ya ayrı ayrı ülkelerde, değişik toplum-



Ferruh Doğan

larda, ama aynı dünya görüşünde olmaları bu gerçekliğin kanıtıydı.

Kendi kıtasından çıkan faşizmin kıtayı nasıl mahvettiğini, uygar Avrupalı'nın buna nasıl engel olamadığını, dahası da, Nazi işgali altında bile o toplumların topyekûn bir direnişi nasıl olup da gerçekleştiremediğini, hatta ondan da öte, Hıristiyan Avrupalı'nın Yahudi jenositine nasıl göz yumduğunu, Almanya'da, ya da diğer ülkelerde faşist veya işbirlikçi olmayan birçok kimsenin, -buna rağmen- Yahudiler'i nasıl ihbar ettiğini ve daha nice insafsızlıkları *bizzat yaşamış* olan Avrupalı aydın daha bu şoktan kurtulamamışken, Avrupa'yı kurtarmaya gelmiş olan uygar Amerikalı'nın Japonya'ya yağdırdığı nükleer afet, soğuk savaş, Marshall Planı, başlatılan kıyasıya silahlanma, NATO, Kore Savaşı ve giderek artan nükleer tehlike karşısında yeniden umutsuzluğa kapıldı. Düşünce planında, insan, doğa, toplum, birey, ahlâk, politika, iyi, kötü, erdem, hakikat gibi felsefi kavramlar -ve bunlar üzerindeki tartışmalar- tekrar gündemin baş maddesini kapladı. Yeni düşünce ekolleri, edebiyat, tiyatro, sinema akımları doğdu.

O günden bu yana kırk yıl geçti, gelinen noktada, insani değerlerin daha çok erozyona uğradığı, bireyin sıradanlaştığı, tüketim toplumunun ve otomasyonun esiri haline geldiği, kitle haberleşme araçlarının olumsuz etkilerinin her geçen gün daha da arttığı, insanoğlunun estetik hazzının banalleştiği, kişinin duygularının ve kültürel zenginliklerinin köreldiği, yaşamının biteviyeleştiği, insanlarda yarınsızlık duygusunun, gelecekten endişelenmenin, streslerin, depresyonların, çeşitli ruhsal bozuklukların bir hayli yaygınlaştığı, kişinin giderek artan ve vahimleşen boyutlarda kendi öznel dünyasına, daracık çemberine hapsolduğu, yani toplumda bireyin iyiden iyiye atomlaştığı, kişinin sadece emeğine değil, ayni zamanda di-

ğer kişilere, tüm topluma, hatta kendisine yabancılaşmasının nerdeyse olağan bir olay, bir yaşam tarzı haline geldiği, -buna karşılık kendisinin içinde bulunduğu yabancılaşmanın farkına bile varamadığı-, duygularının, insani ve sosyal reflekslerinin köreldiği, mevcut duruma uymuş, düzene uyumlulaşmış, tevekkülü de geride bırakıp var olanı benimsemiş olduğu, ona çizilmiş çerçeveler ve kalıplar içinde görevini yapan, fonksiyonunu yerine getiren bir otomata dönüştüğü... kısacası toplumun ve onu oluşturan kişilerin kimlik bunalımının had safhada derinleştiği gerçeği *insan konusunda duyarlı olan* sanatçının, düşünürün, bilim adamının, diğer aydınların artık bilincine kazınmış durumda.

Geç burjuva toplumunda bunca zamandır kimliğini arayan insan aradığını buldu mu? Açıkça görüldüğü gibi, bulmak şöyle dursun, var olan kimliğini de büsbütün yitirdi, yitiriyor.

İnsan erozyonu, kişiliksizleşme, kültürsüzleşme, sıradanlaşma, standartlaşma, atomlaşma, yabancılaşma, dejenerasyon, dekadans vb. sözcüklerle genelini ya da çeşitli yönlerini ifade ettiğimiz bu kimlik bunalımı somutta nedir? Her şeyden önce bu soruyu yanıtlamak, konuyu soyutluktan kurtarıp somutlamak gerekmektedir.

En kısa ifadesiyle bu olgu *bireyin yok edilmesi* sürecidir. Yüzyılımız boyunca birçok aydını karamsarlığa ve insandan tamamen umut kesmeye iten de budur. Yazımızın sınırlı kapsamında özetlenmesi bile olanaksız kalan bunca düşünce akımının, bunca tartışmanın vardığı sonuç eskisinden de daha koyu bir karamsarlıktan başka bir şey olmamıştır. Geçmişi sömürgecilikle, iki genel savaşla ve faşizm ayıbıyla lekelenmiş, bugünü nükleer tehlikeyle -bizzat kendi devletlerinden gelen nükleer tehdidi hâlâ önleyememiş olmak vurdumduymazlığıyla- güvensizleşmiş Batı toplumu nereye gitmektedir?

Bu soruyu yanıtlamak için Batı'nın yeni kuşaklarının haline bakmak, kapitalizmin insanı nereye getirdiği, burdan sonra da nereye götürebileceği konusunda bize fikir verebilir. Örneğin, Rambo'yu seyretmemiş gencin kalmadığını anımsamak bile, evet sadece bu örnek bile, uygar Batı'nın genç kuşaklarının nasıl bir kuşatma altında tutulduğunu, banalleştirmenin, ilkelleştirmenin nerelere dek vardığını göstermeye yetecektir.

Bu gidiş karşısında Batılı aydınların küçümsenmeyecek bir bölümü artık duyarsızlaşmış ve toplumsal olaylara, siyasal gelişmelere ilgisini yitirmiştir. Umutsuzluğun, çıkışsızlığın birinci ve en kolay yansıması kayıtsızlık ve *kaçış* olmaktadır. Böyle bir tutuma girmiş olan aydın düzene çoktan boyun eğmiş demektir.

Karamsarlığın aydınlar arasındaki ikinci yansıması zihinsel planda kendisini göstermektedir. İnsanı suçlamak, -yani inkâr etmek-, suçu "insan doğası"nda aramak, insana Homo sapiens'ten bu yana her sosyo-ekonomik formasyon, her toplumsal, sınıfsal, politik, tarihsel, kültürel koşul altında *değişmeyen* bir takım genel geçer temel karakteristikler atfetmek ve bu önyargılarla insanoğlunu küçümseyip, Nietzschevâri nihilizmdeki kadar belirgin ve şiddetli olmasa bile öz olarak onunla benzerlikler taşıyan bir anlayışla-toplumu çok az sayıdaki seçkin insan'la, geniş kalabalık sürülerin yan yana -ama karşı karşıya-, yani uyumsuzluk ve uzlaşmazlık içinde yaşıyor görmek.

Üçüncü yansıma, "doğaya dönüş" sloganıyla kentlerden kaçarak, kırlara yerleşip köy yaşamına başlayarak sorunlardan, gerilimlerden uzak "asude bir hayat" sürmeyi seçmek. Yani insandan kaçıp doğaya, sosyallikten kaçıp pastoralliğe sığınmak.

Yukarıda andığımız değişik yansımalar, kolayca görüleceği gibi, sonuçta aynı anlama gelen düşünce ve davranışlardır. Hepsinin sonucu kaçıştır ve toplumsal olaylardan yalıtlanmaktır.

Buna karşılık, kapitalist toplumun küflü kurumlarına, bürokratik mekanizmasına, demokrasi görünümü altında oluşturduğu son derece güçlü merkezi otoritenin baskıcı, haksız ve kısıtlayıcı uygulamalarına karşı tepki gösterip, radikal akımlar içinde yer alan, önemli-önemsiz demeden, küçüklü-büyüklü kitle gösterilerine katılan, demokratik ve insanî sorunlara eğilen, ısrarlı bir şekilde *hümanizme sahip çıkan,* barışsever çabalar içinde aktif bir şekilde görev alan, toplumdaki insansızlıklara ve onun sahibi olan yönetici sınıfa, politik iktidara tepkilerini her fırsatta dile getiren aydınlar da vardır.

Ve nihayet rejime ve düzene karşı mücadeleyi salt günübirlik demokratik hareketlerle radikal, ilerici çabalarla sınırlamayıp, Marxizm'den yana yaptığı ideolojik tercihiyle, güncel sosyal, politik uğraşlarını, uzun erimli sosyalizm hedefiyle bütünleştiren aydınlar gelmektedir.

Yukarıda iki ana grup altında topladığımız aydın eğilimlerinden birincisi (umutsuzluk ve kaçış) nicel bakımdan daha yaygın olmakla birlikte Batı aydınının hem kısa erimli demokratik hareketlerde hem de uzun erimi gözeten siyasal mücadelelerdeki rolü önemlidir. Batı toplumunun yaşadığı bu kültür bunalımında, kimlik aranışında insandan umudunu kesmiş olan kesimlerin değil, *her şeye rağmen insana inanmayı temel alanların* insanı BİRİCİK ÖZNE kabul edenlerin, -yani köşesinden dünyayı yorumlayanların değil, esas olarak dünyayı değiştirmek isteyenlerin- rolü tayin edici olacaktır.

Bilim adamı Julien Huxley "umutsuzluk, ya bilgisizlikten, ya da kısa görüşlülükten doğar" diyor. Bu söz toplumdan ve dolayısıyla tüm insanlıktan umudunu kesmiş olanları çok güzel tanımlıyor.

Umutsuzlar, yılgınlar, karamsarlar, filistenler her zaman varoldular, yarın da varolacaklar. Ama toplumsal gelişim onlara rağmen sağlandı, çünkü toplumu daha iyiye götürecek sınıfsal dinamolar umutsuzlara ve umutsuzluğa rağmen çalıştılar. Çalışıyorlar.□

İNSAN İLİŞKİLERİ/ İNSANCA İLİŞKİLER

ALİ TAYGUN

''Bir çocuğumuz olacak!''

Bu ülkede kaç kişi bunu duyduğu zaman gerçekten seviniyor? Daha doğrusu kaç kişi bir insan için bu en doğal sevinç kaynağı olabilecek haberi içi burkulmadan karşılıyor? Karşılayabiliyor?

Ve kaç kişi sırtındaki küfeye bir çuval daha yüklenen hammal gibi böğründen kopup gelen bir iniltiyle belirtiyor duygularını, dünyaya bir can daha katılacağını öğrendiği zaman?

Bir insan yaratmak: İnsanın insanlığını tanımlayan işlevi.

Minnacık, aciz, çırılçıplak bir... nesneyi ellerine alıp sonra onun gün gün, ay ay, yıl yıl sevgiyle, emekle, fedakârlıkla büyüdüğünü, akıllandığını görmek. Karnı acıktığında bir feryat koparmaktan başka hiçbir etkinliği bulunmayan bir et parçasını dünyayı kavrayan ve onu değiştirebilen bir yaratığa dönüştürmek. Yaratan bir yaratığa. Ve sonunda onun da bu zincire yeni halkalar ekleyeceğini bilerek dünyayı ona bırakıp gitmek. İnsanın hikâyesi bu değil mi?

O zaman bu hikâyede sıradan bir rol almak neden korkutuyor birçoğumuzu?

Hayvanca bir umursamazlıkla ''nasibini bulur nasıl olsa'' demiyorsak, nasibini bulamayıp hayatının ilk günlerinde ölmenin hayvanlar âleminde en sık rastlanan bir olgu olduğunu, *doğal* olduğunu göz ardı ediyorsak mesele yok. Ama tek bir bedenin bile kaybını insanlar âlemine ihanet sayıyorsak, insanın toplumsal bir varlık olduğunu biliyorsak, gelecek yavrunun rızkını temin edememe ihtimali elbette bizi ürkütüyor.

''Hümanist'' olmak ne demek? İnsansever olmak mı?

İnsanseverlik, ya da batılıcasıyla *'filantropi'*, hümanizmin yalnızca bir unsuru. ''Benim için evrende en yüce varlık insan. Onun üstünde bir değer tanımıyorum'' diyerek batıl inançlardan kopmak, ileri atılmış bir adım. Ama bu adımın esas itibariyle taşıdığı dinsel nitelik, onu *felsefi* bir insanseverlik, soyut bir insanseverlik olmaktan alıkoymuyor.

Soyut insanseverliğin çağdaş anlamıyla hümanizme dönüşmesi içinse onun *gerçek*, yani doğrudan *faaliyete* yönelik olması gerek. İnsanın insanca yaşaması koşullarının oluşturulmasına yönelik olması gerek.

Bunun sonucunda: ''İnsan ile doğa arasındaki, insan ile insan arasındaki mücadelenin *sahici* çözümü...'' ortaya çıkacak. ''Varoluş ile öz, nesneleştirilme ile kendini gerçekleştirme, özgürlük ile zorunluluk, birey ile tür arasındaki çatışmanın doğru çözümü...

Tarihin sırrı bu. Bu sırrı çözen sol cevabın kendisi olduğunun da bilincinde.''[1]

Peki, bu nasıl başarılacak?

''*İnsanın kendine yabancılaşması* anlamına gelen *özel mülkiyetin, müsbet yönde* aşılması ve böylece de *insan ruhunun* insan tarafından ve insan için gerçek *temellükü;* dolayısıyla insanoğlunun *sosyal* bir varlık olarak, yani insan olarak kendine tümüyle dönüşü. Bilinçlenerek bir kendine dönüş bu: Bilinçli ve geçmiş gelişmenin tüm zenginliğiyle başarılmış bir yeniden kendinle buluşma.''[1]

□

Okuyucular belki hatırlayacaklardır. 1950'li yıllarda çekilmiş bir film vardı. Kız, Cyd Charisse'di. (Aynı film daha önce de çekilmiş, baş rolü Greta Garbo oynamıştı.) Rusya'dan görevle gelmiş bir 'komiser' ya da öyle bir şey. Taş gibi, suratsız, insan hiçbir yanı yok. Bir makine hızıyla rakamları sıralıyor falan. Esas oğlanla tanışıp 'insanlaşıyor' ve sonra, tabii, ''hürriyeti seçiyor''... Filmi kaçırdıysanız farketmez. Bunun gibi en azından beş yüz tip görmüştür herkes.

Solcu olmak insani yanını yitirmektir bu imajı yaratanlara göre. Özellikle 2. Dünya Savaşı sonrasında, 60'lı yıllardan başlayarak sosyalist ülkelerin maddi refah seviyelerini belirli bir düzeye çıkarmaları üzerine *'yokluk'* teması bu tür filmlerde yerini tamamıyla bu *'insanlık-dışı düzen'* temasını bıraktı. ''Önlerinde üç *'insanlık-dışı düzen'* temasına bıraktı. ''Önlerinde üç kap yemek var, sokaklarında kavga gürültü yok, ama yaşadıkları da hayat değil. Her şey yasak, insanlıklarını bilemeden ölüp gidiyorlar'' görüşü sokaktaki insana benimsetildi. Ülkemizde de artık köylerle sınırlı kalan 'kasket' karalamasının yerini bu alıyor.

Bu tür düşünenlerin yurt dışına çıktıklarında, hele yolları bu memleketlere düştüğünde alay mevzuu olmaları bir yana, işin asıl ilginç yanı, 1950'lerin McCarthy'li yıllarında tam kimliğini bulan ve o günden bu güne filmlerde, TV dizilerinde sürüp giden bu solcu imajının sadece solu karalamak isteyenlerin, bunların tuzağına düşen sığ havsalalıların kafasına hakim olmakla kalmaması; solun bir kesiminin, hem de sayıca önemli bir kesiminin de solculuğu bu filmlerde gördükleriyle tanımlaması!

Büyük bir hata sonucu Machiavelli'ye atfedilen ''amaç için her araç mubahtır'' ahlaksızlığı karşıt görüşlüler tarafından sola maledildi. Ve geçtiğimiz yıllarda nice solcu, görüşlerinin esas kaynakları yerine beyinlerine işlenen bu tür aldatmacaları sahi sana-

rak halkın kendilerine güvenini yitirdiler, amaca hizmet edeyim derken ona ulaşan yola set çektiler.

Bu imajın sol içinde yaygınlaşmasında elbet son örnekleri Türkiye'de (bir de belki bizim gibi birkaç ülkede) kalmış olan film sansür .heyeti zihniyetiyle 'bilinçlendirme' yapılabileceğini zannedenlerin de payı var.

Açıklayalım: Bizde iyi polisiye film yapılamaz. İyi savaş filmi de yapılamaz. Çünkü yapılan filmlerde bütün polisler ve bütün askerler 'üstün-insan' olmak zorundadır, yoksa sansür senaryoyu geçirmez. Filmin entrikasını mutlaka bu resmi kişiler çözecektir. (Ya da en azından esas oğlan çözüyorum sanırken, resmiler ona çaktırmadan durumun farkında olacaklardır).

Öte yandan, dünyada en can sıkıcı seyir hatasız insanların seyridir. Bu yüzden de polisin böyle mükemmel olduğu bir yerde polisiye film, askerin böyle mükemmel olduğu yerde heyecanlı savaş filmi yapılamaz.

İdare vaktiyle bu kuralları halkın emniyet kuvvetlerine saygısı artsın diye koymuş, imajları yıpranmasın diye. Bu tür ilkel propagandanın etkisiz olduğu, tepki yarattığı bütün dünyaca bilinir, ama bizde değiştirilmez.

Neyse... İktidarda oldukları için yıpranmaları kaçınılmaz olan resmi kurumların kendilerini böyle savunmaları yanlıştır ama anlaşılabilir.

Peki ya bizim sol söylemde devrimcinin aynen bu kurallarla başka tür bir 'üstün-insan' olarak sunulagelmesi? Bunun gerekçesi ne? Yoksa 'devrimci' de mi kendini halkı 'zapt-ü rapt' altına almakla görevli görüyor?

Elbette değil. Öyle olmaması lâzım. Ne ki ülkemizde kimi solcu, kendisini karalamak için Batı'da üretilmiş 'taştan-adam' tipine benzeyen bir davranış sergiliyor. Bunu yaparken yerli filmlerdeki resmi kişiliklerin 'hatasızlıklarını' benimsiyor.

Bu bir savunma durumu. Ve işin garibi ülkemizde solun bu tür bir savunmaya geçmesi için hiçbir sebep yok.

Öyle ya: İktidardaki savunur kendini. Devlet sahibi kendini güçlü gösterir.Sol daha iktidara bir alternatif değil ki! Gündeminde olsa olsa muhalefetin merkezine talip olmak var.

Onun için de sol bütün beceriksizliklerine dahi rahat fersa sahip çıkacak, kendisine yöneltilen bu tür karalamalara omuz silkecek yerde sanki bir hükümet icraati varmış gibi olmayan bir pratiği savunur konuma geçince bugünkü esas işlevinden kopuyor. Ve karşıtlarının çıkarına oluyor bu.

Zaten solcunun böyle bir imajda sunulmasındaki maksat bu. Ne ki bu tuzağa düşmemenin yolu da o imajı güçlendirmemek. İçinde bulunduğumuz somut durumda halk adına muhalefetin sesini yükseltmek. Bunun için de *muhalefet alternatifi olarak* halkın güvenini kazanmak.

İşte bu, afra tafra ile olmaz. İnsanca olmayan, baskıcı iktidarlarla özdeşleştirilmiş 'hatasız', 'süper' olmak hevesi hem aldatıcıdır hem de yanlış. ''Hedefe varmak için'' diye düşünülse dahi, kültürümüzde kesin yeri olan ağır, mollavari tavır solun özü ile çelişir. Çünkü bu tavır solun hümanist karakterine ters düşer, onu gerçek insanseverliğin hizmet alanından soyut insanseverliğe has kendini beğenmişliğe, öznelciliğe iter.

□

Her insanda var olan yaratıcılığın fiile dönüşmesine gerek özgürlüğü sağlayacak olan soldur. Ama sol bunu kutsal bir ödev olduğu için yapmaz. Solcu, bir ''tanrı'' olduğu için değil. Tam tersine. Çünkü ''Kendini çevreleyen varlık koşullarını *(insan ilişkilerini - A.T.)* ortadan kaldırmadan kendini özgürlüğe kavuşturama*(yan)*; bugünkü topluma has ve kendi hayatıyla özetlenen insanlık-dışı varlık koşullarının tümünü ortadan kaldırmadan, kendi varlık koşullarını ortadan kaldırama*(yan)*'' sınıf, ''gerçekte kendi kendini yitirmiş, ama aynı zamanda bu yitirmenin teorik bilincini de kazanmış'' bir sınıftır.[2]

Burada ifadesini bulan düşünce alçakgönüllü, sade, adeta çocuksu, yani sıradan insanın zorunlu tutumunu anlatır. Yanılmaz, yemez-içmez-gülmez... bir Ortaçağ kahramanının imanlı çıkışlarını değil.

Solcu, bugün gerçek insanlara bir hizmet arzettiğini unutup onları yaratıcılığın herkes için özgürce gerçekleşeceği bir dünya için de olsa sultası altına almaya kalktı mı, solun faaliyete yönelik, gerçeğe dolaysız etkinliğe yönelik çağdaş insanseverliği, yerini soyut *'filantropi'*ye bırakıyor. Ve böylece sol hümanizmden uzaklaşıyor. Marjinalleşiyor.

Bunun sonucunda hükümleri keskinleşiyor. Marjinalliğin duvarları ardında katılaşıyor, içe dönük fraksiyonel hesaplaşmaları dünyayı değiştirme faaliyetinin yerini alıyor. Kendi amacına yabancılaşmaya başlıyor.

Oysa sol bizatihi hümanizmdir. Nasibini bulacağından kuşkusu olmayan insanların toplumunu, insanların yalnız çocuklarının değil, diğer insanların tümünün de nasiplerinin bulunmasından kendilerini sorumlu tuttukları bir toplumu yaratmaktır solcunun amacı. İnsanı böylece yüceltmektir.

Özellikle kafalarımızda Osmanlı değerler sistemini taşıyan biz, bu ülke insanlarının son tahlilde her şeyin insana, somut insanların herbirinin mutluluğuna yönelik olduğunu hatırlarda tutmamızda yarar var.

''Benim bir şeyle insanca ilişki kurabilmem için o şeyin insanla insanca ilişki kurabilmesi gerek.''[1] □

1) *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844 (1844 Elyazmaları)*, ss.102-9
2) *Kutsal Aile*, s.62, (Sol Yayınları).

SEVGİNİN BOYUTLARI

Ö. BEDRİ CANATAN

Tomris Uyar'ın "seni seviyorum" demeyi unutmanın handikaplarına değinen yazısı (*Yeni Düşün*, Temmuz'87, sf.54) bana *sevgi* sözcüğünün irdelenmeye değer boyutları bulunduğunu düşündürdü. Nedir sevmek, her somut durumda farklı bir ilişki yahut çıkar mıdır, yoksa bizim farklı yorumladığımızdan bağımsız bir genel durum mudur?

Sevgi hayattan doğuyor olmalıdır; hayatı içeren zengin bir kavram olmalıdır. İnsanoğlu çok güzel şeyler varetmiştir ama her halde onun sevgiden daha yüksek bir estetik form varedebildiği söylenemez. Estetiği bir bağlantı noktası olarak kullanırsak acaba sevginin sanatsal bir yanı bulunduğundan, dolayısıyla sanatın da yoğun bir sevmek eylemi olduğundan söz edilebilir mi? O halde sanatçının sevgiyle ilişkisi nedir?

Sanatın estetiği sevgiyi içerdiği oranda insani bir estetik olur; insanileştiği oranda hayatın ve hayatın kapsamı içindeki mücadelelerin bir parçası haline gelir. Bu saptamada bir çelişki elbette var; çünkü "insani olmayan estetik" zaten yoktur; ama insanın veya şeyin belli bir andaki durumunun yakalanması anlamında estetikle, onun tarihsel sürekli varoluşu içinde yakalandığı estetik, soyutlamayla bölünebilir; ikincisinden yana çıkılarak insan ve yaşam sevgiye indirgenebilir. Sanatçı da, hayatın şu veya bu yanından tutunup sürüklenen bir insan değilse, tersine o, hayatı özünden yakalayıp sürükleyen bir konumdaysa, bu onun sevgiyi yaratmaya en yakın yerde iş tutmasındandır.

Hayatı ve insanı sevgiye indirgeyip anlamaya çalıştığınız hiç oldu mu acaba? Ya da sevginin şu veya bu farklı durumda ne anlama geldiği üstüne fikir yürütmeyi denediniz mi? Birlikte denememiz mümkün değil midir?

Sevgi bazen yok olmak, en azından bunu göze almaktır. Diyelim şairsiniz, insanı seviyor ve rastlantı bu ya, elli yıl öncesinin İspanya'sında yaşıyorsunuz. Hayatı ve insanı sevmenin biricik yolu bu koşullarda ölmek olabilir; çünkü sizin iradeniz dışında insana ve hayata ölüm biçilmiştir. Komün günlerinde sevmek Paris'i savunmaktır ve siz o gün orada yaşıyor, ama seviyorsunuz; ne yapardınız? Ekim'de sevgi Putilov işçilerinin Kışlık Saray'a yürüyüşüdür, siz bu yürüyüşün dışında kalarak sevebilir miydiniz? Küba'da sevmek tüfek kullanmayı gerektirmiştir; bugün Nikaragua'da iki tek aspirin üretmek sevginin en büyüğüdür. Sevgi, nerede ve nasıl olursa olsun hayatı yeniden yaratmak ve kurmaktır. Sevgi bazen duru bir ifadeyle hayatın kendisidir; sevdikçe yaşamak kolaylaşır, çünkü yaşamı kolaylaştıracak şeyleri yaratmaktır sevgi.

Sanatçı, sevginin hayattaki izdüşümleriyle, sevgiyi seçmekle kurduğu ilişkiyi nasıl sürdürür? Her halde sevmenin sağladığı hazzı tatmaktan kendini alıkoymayarak; ama aynı zamanda sevmenin riskini göğüsleyip külfetini de taşımakla... Sanatçının kendi "iş"ine bağlılığının ve kendine sadakatinin ölçüsü, sevgiyi keyfi olarak yorumlamasından değil, sevmenin götüreceği her yere gitmeye hazır olup olmamasından çıkar. Bu "namus bağı" nice sanatçıyı faşizme karşı savaşırken ölmeye, binlerce büyük sanatçıyı doğrudan politikaya atılmaya sürüklemiştir. Bu yoldan yürüdükleri için pek çok sanatçı toplumlarının ekonomik varoluş sorunlarını çözebilmek için üretmek "zorunda kalmış"lardır. Sevgi bazan zindana çağırır; sevgisinin peşinden sürüklenip gitmeyi bilen nice onurlu sanatçının yolu da zindana düşmüştür.

Sevginin bu yorumuna itirazı olanlar çoktur; özellikle Türkiye'de 12 Eylül'den sonra pek çoktur. Ama böyle bir tartışma çözümleyici olmaz, çünkü bu tartışmayı hayatın bizzat kendisi çözmektedir; üstelik hiç kimseye -ve bu arada sanatçıya da- danışmadan çözmektedir. Sevmek biraz da dünyevi ortama boyun eğmektir ve bu ortam ne kadar izin verirse, sanatçı da o kadar özgürdür; ve ancak öteki insanlar kadar özgürdür. Yani şimdi bugün, Güney Afrika'da hem sanatçı ve hem de özgür olmak mümkün değil midir? İdam edilmesinden birkaç saat önce bile oturup şiir yazan Benjamin Moloise'den daha özgür olduğunu söyleyecek kaç yiğit vardır ki şu yeryüzünde?

Sevgiyi bu kadar genişçe açmak, ona insanı ve insanlığı kavrayacak genel anlamlar yüklemek, yani sevgiyi biraz da "risk" olarak tanımlamak, hiç yeri yokken "felaket tellallığı" yapmak mıdır? Öyleyse dar anlamından bakalım; bir *tek insanı* sevmenin insanca boyutu üzerinde duralım. Genel sevgi kavramına girmeyen, buna götürmeyen bir sevginin insanca boyutu eksik demektir. Bir tek insana dönük doğal sevgide insana olan sevgiyi yoğunlaştırmadıkça "seni seviyorum" demenin bir anlamı yoktur. Sevgiyi "tutku" yerine koyan estetik insanda değil, insanın erotik eğilimlerinde ihtiyaç yaratabilir. Sevgiyi derinden yakalamayan, sevgiyi insanın yerküre üstündeki sürekli varlığına dayandırmayan, insanın kendini en soylu biçimde ifade etmesinin *şekli* olamayan sanat, banal bir algıdır; "sanatçının" kendi banalliğini algılamasıdır. Kendini soyluca ifade ederken her şey güzeldir. Can Yücel söverken de güzel sövmektedir; insana düşman olana insan safını tutarak *kendisi* adına sövmektedir; dolayısıyla Can Yücel insanlar adına sövmektedir; sevginin "ağzını bozduğu" doyum-

METİN DEMİRTAŞ

SİNAN'LARA

Şarkıları susmuş
Yarım kalmış yolculukları
Papatyalar boyun kırıp
Düşmüşler yere
Ufaktan esen seher yeli
Okşar şimdi bir günlüğün yapraklarını
Okşar gelincikleri

Yusufcuklar ötmez
Turnalar geçmez olmuş
Bir türküde gezer olmuş adları

Ötelerde
Derviş ağırlığıyla
Tanıktır Alişükran Dağı
Tuz ekmek sunan göçer obaları
Eğin geçidi, Akçadağ ve Nurhak
Ve yoksulluğun boyunduruğunda boğulmuş
Güzelim halk
Meşeler bin yıllık türküsünde

Kurşunlara gelmişler
Göyneksiz yatarlar yerde
Ekinler başağa gelemeden sararmış
Türküde göğeren meşeler
Burada kararıp kalmış

Az önce kıran geçmiş buradan

cul noktadan sövmektedir. Sövmeyi bilmeyen insan sevmeyi de bilemez.

Sanatçının sevmekten başka silahı yoktur... ve "silah namustur"! Gerek sevginin özele indirgenmiş biçimiyle, gerekse onun en genel şekliyle ilgili olsun, sanatçı sevgisinin peşinden sürüklendiği kadar sanatçıdır. Sevgim nereye götürüyorsa, işte oraya!.. Kendindeki sevme ve bağlanma yeteneğine ve potansiyeline saygısı olmayan bir sanatçının estetik üstüne ahkâm kesmesi boşunadır; çünkü bu tür "sanatçı" estetiğin aynı zamanda inat, cesaret, sadakat gibi değerleri de kapsadığından habersizdir.

Sevgiyi tanımak ve kendini bununla ifade edebilmek; tadında bulunduğu bu en gelişkin ve yetkin estetik ölçünün gösterdiği ve götürdüğü yere korkusuzca gidebilmek sanatın insancasıdır. Bu bağlılık nereye götürür, bunu önceden kestirmek kolay değildir. Sevginizin izini sürüp gidersiniz, yolunuz bazen bir siyasi partinin üyeliğine, bazen barış savaşçılığına, bir dernek yönetimine, hatta hiç belli olmaz elde tüfek savaşmaya veya çocuklarla kelebek toplayıp koleksiyon yapmaya çıkabilir. Olmadı, açlıktan dışarda ölmekte olan oğlunuz için siz içerde bir "soğan ninnisi" yazarsınız, daha da olmadı Nâzım gibi, rakıya hasret ölmeye gidersiniz. "...götürdüğü yere kadar" demesini bilmeyen sevemiyor olmalıdır. "Başa bela" olmayan sevgi sevgi değildir, çünkü sevgi yeryüzündeki son ve kesin zaferini henüz ilan edebilmiş değildir. □

ÇOCUK MAHKEMELERİ NE OLDU?-I

GÜNEY DİNÇ

1- TAVŞAN DAVASI

Kelepçeli tutuklular, ağlayan analar babalar, yerlerde yuvarlanan çocuklar, namlulara sürünerek koşuşan avukatlar, çaycılar, öğleye doğru çıkıp gelen pidecilerle, İzmir Adliyesi olağan günlerinden birini yaşıyordu. İşhanından bozma yapının dar koridorları tıklım tıklım insan doluydu. Kimi kavga ediyor, kimi şakalaşıyordu. Okuldan izin alıp gelen üç ortaokul öğrencisi, bunca karmaşa arasında sığınabildikleri az dumanlı bir köşede, duruşma sıralarını bekliyorlardı. O gün karar verilecekti.

Hüseyin Çavuş'un tavşanlarının bir benzeri, Fuar'daki Hayvanat Bahçesi'nde bile yoktu. Parlak, uzun, yumuşacık tüyleri vardı. Hüseyin Çavuş, apartmanlar arasında sıkışıp kalan bahçesini gelen geçenin saldırısından korumak için, yol kenarındaki duvarın üzerine bir de çit çekmişti. Tek başına yaşıyor, çok sevdiği tavşanlarının rahatı kaçmasın diye, arsasına apartman dikmek isteyen yapsatçıların başvurularını geri çeviriyordu.

Bir başka güzeldir İzmir'in sonbahar ikindileri. Gökyüzünün alacasında incecik ay parıldarken, öteki uçta, kızıla çalan koskoca güneşin batışını izlemek olasıdır. Ay mı çarptı, yoksa güneş mi, ne olduysa, işte o akşam oldu. Bir an önce Hüseyin Çavuş'un tavşanlarına ulaşmak isteyen üç afacan, duvara tırmanıp çiti aşmayı denediler. Kavaktan yapılan yumuşak dikmeler basınca dayanamayınca, çatırdayıp üzerindeki telörgü ile birlikte bahçeye doğru yattı. Çeneleri hiç durmayan sevimli yumaklar, davetsiz konuklara aldırmadan bir şeyler kemirip koşuşuyorlardı. Çocuklar, mutluluktan ne yapacaklarını bilemediler. Dizlerinin üzerine çöküp, tavşanların arasına karıştılar. Onlara dokundukça daha bir coşuyor, tavşanlarla kafa kafaya verip çenelerini oynatıyorlardı. Bu coşku hiç bitmesin istediler. Kendilerince en güzelini, en irisini seçip kucakladılar. Geldikleri yoldan dönebileceklerini sandılar. İşte o zaman, şaşırıp kaldılar. Bahçeye yıktıkları çit, duvara tırmanmalarına olanak vermiyordu. Çıkışı olmayan karides tuzağına takılmış, ya da, okula giderken çantalarında taşıdıkları dökülmeyen mürekkep hokkasına düşmüş gibiydiler. Tüm çabaları boşunaydı. Çılgın gibi koşup gelen Hüseyin Çavuş'un elindeki sopayı gördükleri zaman, kirece bulanan giysiler, koltuklarının arasına kıstırdıkları tavşanlarla, duvarın dibinde debelenip duruyorlardı.

Komşuların arabuluculuğu, ana babaların yakarmaları, Hüseyin Çavuş'u yumuşatmaya yetmedi. O - nun da kendine göre nedenleri vardı. Bu, ilk olay değildi ki? Her yıl, 23 Nisan, 19 Mayıs, 29 Ekim günlerinde ortaokulun sınıfları, gözü gibi baktığı bahçesinden yolunan çiçeklerle süsleniyordu. Kimse sormuyordu çocuklara, çiçekleri nereden buldunuz diye. Bir kez olsun, eriklerin sarardığını görememişti. Daha çekirdekleri donmadan, önüne gelen avuç dolusu koparıp gidiyordu. Bıkıp usandığı yumurcaklara, unutamayacakları bir ders vermek istiyordu.

"Tavşan Davası" böyle başladı. Önce karakola götürdüler. Tutanaklar düzenlenip, yazılar imzalandı. Evden kimlikler, muhtardan oturma belgeleri getirtildi. Geceyi bodrumda geçirdiler. Artık onlar da "hırsız" olmuşlardı. Sabaha dek, başka hırsızları, kavgacıları, uyuşturucu kullananları tanıyıp söyleşilerine katıldılar. Gün ağarınca, buyruklara uyup hücreyi temizlediler, bunca kişinin çöplerini döktüler.

Çocuklara eşlik etmek kolay olmuyor. Ne zaman, ne yapacakları önceden bilinemiyor. Çelimsiz yapıları, atak davranışları nedeniyle, umulmadık zamanda görevlilerin elinden kaçıp kalabalığa karışabiliyorlar. Bu yüzden başlarına bir iş gelmesin diye, savcılığa götürülürken, ellerine zincir vuruldu. Çocuklar önde, koruyucuları arkalarında, Kemeraltı'ndan geçip Adliye'nin dördüncü katına çıktılar. Olay, gazetecilerin ilgisini çekti. Bir yandan flaşlar parlarken, öte yandan, tavşan davası üzerine şaşırtıcı öyküler geliştiriliyordu.

Savcılık önündeki bekleyiş uzun sürdü. Adli Tabip'e çıkarıldılar. Doktor, "farik ve mümeyyiz" oldukları- na ilişkin rapor verdi. Yani eylemlerinin "suç" olduğunu anlayacak kadar kafaları çalışıyordu. Gerçekten, ortaokul üçüncü sınıf öğrencisi olan sanıkların Hüseyin Çavuş'un yasaklanmış bahçesinden tavşan çalmanın suç olduğunu bilmemeleri olanaksızdı. Yargılanıp cezalandırılabilirlerdi. Büyüklerden tek ayrıcalıkları, daha az ceza alacak olmalarıydı. Bir de, duruşmaları gizli yapılacaktı. Yasa önündeki durumları buydu. Oysa darmadağın saçlarıyla, uykusuz başları önlerinde, elleri kelepçeli fotoğrafları, ilginç öyküleriyle birlikte, ertesi gün yayımlanacak gazetelerin karelerine çoktan yerleştirilmişti.

Ne yapacaklardı tavşanları? O kadar çok sevmişlerdi ki, kesip etini yemek, akıllarının ucundan geçmemişti. Kan döküp avuçlarında titreyen sıcaklığı dondurmak onların işi değildi. Hele satmayı hiç düşünmemişlerdi. Dağda, kırda yaşayan tavşanların evlerde de beslenebileceğini, ilk kez Hüseyin Çavuş'un bahçesinde görmüşlerdi. Onlar da birer tavşanları ol-

masını istemişlerdi. Yaptıklarının yanlış olduğunu biliyorlardı ama, yasak tutkuların dürtüsüyle, kestirme çözümü böyle bulmuşlardı. Yakalanmasaydılar, gece bastırınca, kucaklarında tavşanlarla, ister istemez evlerine döneceklerdi. O zaman da iş ortaya çıkacak, tavşanlar, yine Hüseyin Çavuş'a verilecekti. Üstelik bir güzel dayak yiyeceklerdi.

Bunlar, yargının araştıracağı konular değildi. Suç, "gündüz" mu, yoksa "gece" mi işlenmişti? Hırsızlığın "..ikiden fazla kimseler tarafından birlikte yapılması", çitin devrilip duvarın atlanması, ağırlaştırıcı neden sayılacak mıydı? Olayda, "meskun bir hanenin doğrudan doğruya müştemilatından olan veya duvarla çevrilmiş bulunan yerlerdeki hayvan.."ların çalınmasıyla ilgili kural uygulanabilir miydi? Tavşanların değeri, "pek fahiş" miydi, "hafif" mi, yoksa "pek hafif" mi? Çocuklar bahçeden çıkamadan yakalandıklarından, suç oluşmuş muydu? Olay, "nakıs teşebbüs" düzeyinde mi kalmıştı, "tam teşebbüs" mü? Sağlıklı bir çözüme varmak için, yargıcın görevi, öncelikle bu soruların yanıtını bulmaktı...

Dışardan gelen gürültü nedeniyle, kürsüdeki yargıcın sesi güçlükle duyuluyordu. Kararı ayakta dinleyen çocuklar çenelerini dayadıkları demir parmaklıkların ardında, gözlerini açmış, söylenenleri anlamaya çalışıyorlardı. Yargıç, toplama bölme, çıkartma işlemleri yapıyor, daktilonun başındaki yazman bunları tutanağa geçiriyordu. İçlerinden biri matematik öğretmenini anımsatınca, çaktırmadan fısıldayıp gülüştüler. Bu hesaplara bir türlü akıl erdiremiyorlardı...

Asık yüzlü yargıç arada bir çocuklara bakıp, kendisiyle konuşur gibi, "ama ne tavşanlardı.." diyordu. Az mı uğraşmıştı, incir çekirdeğini doldurmayan bu dava için? Olay günü İzmir'de gündüzün bitip gecenin başladığı saati Meteoroloji Genel Müdürlüğü'nden sormuştu. Bahçenin kapalı yer sayılıp sayılmayacağını saptamak için bilirkişi götürüp, suç yerinde inceleme yapmıştı. O gün görmüştü, Hüseyin Çavuş'un parlak tüylü tavşanlarını. Birini kucağına alıp uzun uzun okşamıştı. Bu tavşanlarda, insanı, alışılmışın dışına çeken bir şeyler vardı. Dokundukça, düşünceleri çeşitleniyordu. Yirmi yedi yıl boyunca, yaşamın hep acı veren bulanık yüzünde dolaşmak zorunda kaldığını anımsadı. İşleri yolunda gidenler, hiç karşılarına gelmiyordu. Uyuşmazlıklar, tartışmalar, suçlamalar, kimi zaman yerini bulmayan cezalarla geçmişti yılları. Oysa bunların hiçbiri onu ilgilendirmiyordu. Emekli olunca, Hüseyin Çavuş gibi, çiçekler, tavşanlar arasında durulup dinlenmek isterdi. Hele geçmişe dönmek, şu küçük hırsızlardan biri olabilmek için neler vermezdi ki...

Bir kez daha mırıldandı yargıç:

"Ama ne tavşanlardı..."

Sonra asık yüzünü takınıp, çocuklara döndü:

"Komşunun bahçesine girip tavşanlarını almanız, hırsızlık suçunu oluşturuyor" dedi. "Sizlere önce hapis cezaları verdim. Yasal indirimleri uyguladıktan sonra, cezanızı paraya çevirip erteledim. Bir daha karşıma çıkarsanız, yaşınıza bakmam, hepinizi içeri atarım."

Yıllar sonra, işe girecekleri zaman "hırsız" olduklarını öğrenecekler.

Böylece, yasal uyarı da yerine getirilmiş oldu.

Yaşları tutmadığı için, cezaları Adli Sicil'e işlenmedi. Yasa böyle diyor ama, onlar çoktan fişlendiler. Yıllar sonra, işe girecekleri zaman "hırsız" olduklarını öğrenecekler. Yüzlerine çöken utancı yenmek için, bir kez daha anımsayacaklar Hüseyin Çavuş'un tavşanlarını. Sevgiyle okşayacaklar tüylerini, yitirdikleri o güzelim çocukluğa dokunur gibi....

2- ÇOCUK VE YARGI

Gerçek yaşamdan aldığımız bu öykü, ülkemizde, çocuk yargısının hiçbir özelliği bulunmadığını kanıtlayan binlerce örnekten yalnız birisi. Küçükler, tıpkı yetişkinler gibi yargılanıp cezalandırılıyorlar. Çocuğu suça iten özgül etkenler değerlendirilmezken, mahkemeler, bir yığın gereksiz ayrıntıyı araştırmak zorunda kalıyorlar. Oysa, yetişkinler için saptanan kurallar, çocuklara uygun düşmüyor. İzlenen yöntemler, çocuğun dünyasıyla temelden çelişen yanlışları da birlikte getiriyor. Örneğin, çocuk bir şeyler çalmışsa, kapı kilidinin kırılıp, duvarın aşılması, eylemin gece ya da gündüz gerçekleşmesi, olayın çözümü yönünden fazla bir önem taşımıyor. Bunlar, yetişkinler için konulmuş cezayı ağırlaştıran nedenler. Hırsızlık yapan çocuk, elbette, duvarı da atlayacak, kilidi de kıracak. Eğitim biçiminin, çevre ko-

şullarının, kişilik özelliklerinin aydınlatılmasında yararlanılabilecek bu tür etkenler, mahkemelerimizde, salt, verilecek cezanın süresini kararlaştırmak için araştırılıyor.

Üç-beş kişinin aralarında anlaşarak suç işlemeleri durumunda uygulanacak yaptırım, kimi suçlarda, tek sanığa verilecek cezadan daha ağır oluyor. Böylece örgütlü suçların önlenmesi amaçlanıyor. Bu kural, çocuklar için de geçerli. Düşünülmüyor ki, yetişkinlerin suç işleme kararlılığını pekiştiren bilinçli beraberlikler, küçükler yönünden, oyun düzeni içinde gelişen bir coşkunun paylaşılması olabiliyor.

Aileler, aşiretler arasında sürüp giden kan davalarında, karşıtlarını öldürmek için yetiştirilen çocuklar var. Yaşları tutmadığından ölüm cezası uygulanmayacağı, cezaları indirileceği için, büyüklerin işlediği suçlar gençlere yükleniyor. Çelimsiz ve devingen yapılarından, içten görünümlerinden yararlanılarak, kimi çocuklara, daha küçük yaşlarında, hırsızlık, dilencilik eğitimi veriliyor. Anımsanmayan dedelerin biriktirdiği düşmanlıkları sürdürmek, ya da ailenin geçim sorununa yeni kaynak yaratmak için ''suçlu çocuklar'' üretiliyor.

İletişimin sınırsız olanaklarıyla tüm zenginliklerin hoyratça sergilendiği bir ortamda, çukulata almak için pastanenin vitrin camını kıran, ulaşabildiği yerlerden, ekmek, meyve, giysi ve hatta ''ateş'' çalan küçüklerin kelepçeli öykülerini okuyoruz. Bu olaylar karşısında, ''karakol - mahkeme - cezaevi'' üçgeni içinde somutlaşan geleneksel uygulama, suçlanan çocuğu ''minyatür bir yetişkin'' anlayışıyla değerlendiriyor. Katı ve biçimsel yasalar, yargıca devinim olanağı bırakmıyor. Mekanikleşen yöntemler ''çocuk'' olgusuna uzak düşünce, birbirini kovalayan işlemler dizisi, cezalandırmanın da ötesinde, gerçek bir işkenceye dönüşüyor.

Yargı, ''suçlu çocuk''tan önce, ''çocuk''u tanıyıp anlamak zorunda. Hiç kuşkusuz, yargıçlar, çocuğun, ''...gelişen bir insan yavrusu, olgunlaşmamış, ergin sayılmayan küçük yurttaş...'' olduğunu biliyorlar. En azından, ağır iş yükü nedeniyle, dilediklerince ilgilenemedikleri kendi çocukları var. Ancak bu deneyimlerini, ''en az ceza'' vermenin ötesinde değerlendirebilecekleri ortam yok. Sokaktan gelen çocuk, sonuçta yine sokağa bırakılıyor.

''Çocuk, istenildiği gibi yoğrulabilecek canlı bir hamur değildir. Çocuk, yetişkinin küçültülmüş bir örneği hiç değildir. Çevresini algılayışı, yorumlayışı değişiktir. Çocuk, bağımlıdır, bencildir, beklemeyi bilmez. Duyguları iniş çıkışlar gösterir, tepkileri kesindir. Sürekli sevilmek, desteklenmek ve ana babanın sağladığı güven ortamında yaşamak ister. Onları kendine örnek alarak, davranış ve tutumlarını benimseyerek kişilik kazanır. Sevgi yanında yaşam kurallarını, doğru - yanlış kavramlarını özümser, kendi kendini denetleyen bir üst benlik, bir vicdan geliştirir. Çocuk, ayrıca özgür olmak isteyen, kendi başına deneme, yanılma ve sürekli sorma ile öğrenen bir canlıdır.''[1]

Bu niteliklerin de ortaya koyduğu gibi, ''çocukluk'', kendine özgü bir yaşam biçimi. Çocukluğu, ''yetişkinliğe geçiş'' dönemi olarak algılamak, yanlış bir değerlendirme. Çocuğu tanıma ve anlama çabasında başarıya ulaşmak, öncelikle onun özgün dünyasına girebilmekle olası.[2] Yetişkinlikleri umutsuzluğa düşüren koşullara, çocukların da uyum göstermeleri beklenmemeli. Durağanlık, edilgenlik, sevgisizlik, çocuğun doğası ile bağdaşmayan kavramlar. Toplumsal devinimin kaynağını oluşturan bu nitelikler bir yaşam çelişkisine dönüşünce, çocuk suçlarının başlıca nedenleri oluyor.

Bilimsel araştırmalar, Batı toplumlarında çocuk suçlarının endüstrileşmeye koşut olarak arttığını gösteriyor. Geleneklerle birlikte çekirdek aile yapısının yıkılarak, baba, anne ve çocuğun toplu üretime katılmaları, gelir dağılımındaki eşitsizlikler, hızlı ve düzensiz kentleşme, işsizlik, iç ve dış göçler, giderek insan ilişkilerinin nitelik değiştirmesi, çocuk suçlarını yoğaltan temel etkenler arasında. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, başta ABD, Japonya ve İsveç olmak üzere birçok ülkede çocuk suçlarında hızlı artışlar saptanmış.[3] Çocuk suçluluğu, yoksul kesimlerde, daha yüksek oranlarda görülüyor. Endüstrileşmenin sunduğu çeşitli yenilik ve olanaklardan yararlanamayan alt gelir düzeyindeki ailelerin çocukları, yasal olmayan yollardan gereksinimlerini karşılamayı deniyorlar. Kuşkusuz bu gelişmelerde, çocukları özendirici, olağandışı serüvenler aramaya itici yayın ve kurgularıyla, iletişim araçlarının da önemli katkıları oluyor.[4]

Çocuk suçlarındaki dönemsel ve ülkesel artışlar, olayların, kapitalist ekonomiyle bütünleşen toplum yapısıyla doğrudan bağlantılı olduğunu gösteriyor. Kapitalizmin yarattığı bencil ve girişimci kişilik, uyguladığı yöntemlerle değil, ulaştığı sonuçlarla değerlendiriliyor. Toplumsal saygınlığın yolunu açan başarının ölçüsü, edinilen servet birikiminde somutlaşıyor. ''Başarılı'' ve ''başarısız'' insanlar arasında oluşan uçurumlar, genç kuşaklara doğru inildikçe daha da keskinleşiyor. Bütün sorun, bu yapıya ters düşmeden oyunun kurallarına uyabilmekte. Çocuklar ve gençler, böylesi deneyimlerden, büyük yaralarla çıkıyorlar. Gelişme yolları tıkalı, umutsuz bir kesim oluşturuyorlar. İşte o zaman, çocuk yargısı, kapitalizmin hemen ardından, özgün bir kurum olarak, çağımızın gündemine yerleşiyor. □

Sürecek

1) Atalay Yörükoğlu, *Değişen Toplumda Aile ve Çocuk*, Aydın Kitabevi, Ank., 1983, s.3.

2) Melek Şen, *Çocuk Mahkemelerinin Uygulanabilirliği Açısından Yargıç ve Savcı Olarak İnsan Potansiyelimiz*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1986, s.48.

3) Haluk Yavuzer, *Psiko-Sosyal Açıdan Çocuk Suçluluğu*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, İst., 1981, s.24.

4) Melek Şen, *a.g.y.*, s.46-47.

ATAOL BEHRAMOĞLU

YILDIZ SAVAŞLARI ÜSTÜNE ÇEŞİTLEMELER

Kurcalayıp
Duruyor aklımı:
Ne demek şu
Yıldız savaşları?

Bir bilen çıkar
Belki diye
Sordum önüme
Her gelene

Öfkeyle soludu
Ev kadını:
''Neymiş...Neymiş...
Yıldız savaşları mı?

Ben çarşı pazar
Savaşındayım
Sorunuzdan
Bir şey anlamadım''

Burnu havada
Geçen genç kız
Kırıtıverdi:
''Çok kurnazsınız...

Terazi burcunda
Doğmuşum ben
Barışıktır
Yıldızım herkeslen...''

Minübüs şoförü
Aniden solladı
''Savaş mı dedin?
Sat anasını..''

Sonra bir kaset
Koydu pikaba
İnledi ses:
''Batsın bu dünya...''

''Her şey sözcüktür''
Dedi şair
''Ne varsa yaşama
Ölüme dair...

Yıldız ve savaş...
Ne ilginç sözcükler...''
-Ve not etti-
''Teşekkürler...''

Politikacı
Ciddileşti:
''Kesin bir şey
Diyemem şimdi...

Ama mutlaka
Bir şeyler yapmalı
Kim kışkırtıyor
Şu yıldızları?...''

Abdest alan
Bir dindar kişi
Aşağdan yukarı
Süzdü beni

''Ne yıldızıymış
Bu hemşerim?
Her şey Allah'tan...
Allah kerim...''

Islak bakışlı
Delikanlı
"Bırakın -dedi-
Şimdi savaşı...

Savaş yapma aşk yap
Gerisi boştur...
Yıldızların altında
Sevişmek ne hoştur..."

Ünlü sinema
Yıldızı önce
Anlamlı anlamlı
Baktı yüzüme

"Savaşan -dedi-
Küçüklerdir.
Soruyu onlara
Sormanız gerekir..."

Eski muharip
Kederliydi:
"Eskiden savaşlar
Böyle miydi...

Yıldızları
Savaştıranlar
Robotlara
Madalya taksınlar..."

Soru sormaktan
Bıktığım bir an
Kör bir adam
Gördüm, yaklaşan

Geçirdim caddeyi
Girip koluna
Durdurdu beni
Kaldırımda

"Gökte çok mu
Yıldız var bu gece?"
Şaşırdım, öyleydi
Gerçekten de.

"Evet -dedim-
Nerden bildiniz?"
Gülümsedi
Belli belirsiz

"Onları tenimle
Duyarım -dedi-
Ve işitirim
Dediklerini...

Bilseniz neler
Konuşurlar..
Şakacı ve
Duyguludurlar...

Bakıp dururlar
Bize öylece...
Çoğu kez acırlar
Halimize..."

Usulca yürüyüp
Gitti sonra
Yüreğindeki
Yıldızlarla

Bakakaldım
Bir süre ardından
Utandım ondan
Ve yıldızlardan....

İNSANIN GÜÇLERİ ÜZERİNE

GÜRHAN TÜMER

Müthiş bebekler vardır. Bunlardan biri olan Herakles, daha beşikteyken, kıskanç Tanrıça Hera'nın, üzerine saldığı koca koca yılanları, güçlü kollarıyla haklayıverir. Altay Türkleri'nden kalma bir söylenceye göre ise, Kara-Atlı Han'ın bebeği, anasının, babasının can düşmanı Mattır'ın kurtlarının, kendisini de yemeğe kalkmaları üzerine, beşiğini kırar, dışarı çıkar, seksen kulplu bir siyah kazanı, tuttuğu gibi cart diye yırtar; altı kulplu bir başka kazanı da parçalar; onlardan kılıç, öldürdüğü "Yunan" adlı canavarın derisinden kalkan yapar ve öteki bebeklerin ağızlarının süt koktuğu o yaşında, dövüşe gider.

Evet, müthiş bebeklerdir bunlar. Bunların yaşamöykülerini okurken, parmağımız ağzımızda kalır, ne söyleyeceğimizi bilemeyiz. Ama bu bebeklerin hiçbirinin gerçek olmadığını, insanın, hele doğduğunda, miniminicikken, ne denli güçsüz olduğunu hepimiz çok iyi biliriz.

Buna karşılık, dünyamızdan, elleri, kolları, bacakları olağanüstü güçlü nice insanın gelip geçtiğini, kitaplar yazmaktadır. Örneğin, Kurtdereli Mehmet Pehlivan, 1.92 metre boyunda, 150 kilo ağırlığında bir yiğittir ve Fransız Aimable, onunla güreşmekten çekindiğini, korktuğunu resmen açıklamıştır. Adalı Halil de, ondan hiç aşağı kalmaz. O da 150 kilo çeker ve daha uzundur. Filiz Nurullah ise, adına aldanmayın, 2.02 metrelik boyu, 175 kiloluk ağırlığıyla, düpedüz bir çam yarmasıdır.

Ne var ki, bu gibiler birer ayrıcalık oluşturmaktadırlar. İnsanların çoğu, fizik güçleri ancak kendilerine yeten yaratıklardır.

Evet, insan türü hiç kuşkusuz, fizik gücüyle övünebilecek türlerin başında gelmez. Öyle ya, küçücük bir böceğin belki bir sıkımlık canı vardır ama, kendi ağırlığının bilmem kaç katını kaldırabilir de, sıradan bir insan, pazarda doldurduğu iki fileyi iki adım öteye taşımak zorunda kalsa, of puf eder ve çok kocaman olmayan bir fil, Filiz Nurullah'ı hortumuna dolasa, Allah yarattı demez, yerden yere vuruverir.

Aslına bakılırsa, ortada üzülecek, gocunacak bir durum yoktur, çünkü böylesine kaba bir fizik güç, güçlerin en güçlüsü değildir. Daha doğrusu olmamalıdır. Onun egemen olduğu bir dünyada, bir ülkede yaşamaktan daha zor bir şey bilmem düşünülebilir mi?

İnsanı insan yapan, onu, bütün öteki yaratıklar karşısında, tartışma götürmez bir biçimde güçlü kılan, hiç kuşkusuz, aklıdır. Gerçekten de, insanın aklını ve onun gücünü yadsımak, sorumsuzca umursamamak, rasgele küçümsemek, ne hakka, ne insafa, ne de akla sığar. Hele başka yaratıklarla bir kıyaslama söz konusu olduğunda, egemenlik, üstünlük, kayıtsız koşulsuz, mutlak ve kesin olarak insandadır.

Ve bu gerçek, kendini en açık, en somut biçimde, bilim alanında gösterir. Bilim adamlarının, evrenin en küçüğünden en büyüğüne, çekirdek fiziğinden gökbilime, elektronlardan yıldızlara uzanan başarıları, petrolü, soğuk, engin denizlerin en derin yerlerinden çıkarmaları, doğanın ürettiklerine ek olarak, yapay bir takım elementler üretmeleri, Tanrı'ya inanmalarının ya da içlerinden taşan ozanca duyguların değil, besbelli ki, doğrudan doğruya akıllarını, doğru, düzgün bir biçimde kullanmalarının sonucudur.

Bu konuyu, birçok filozofun, doğrudan ya da dolaylı olarak işlediğini biliyoruz.

Örneğin, 17. yüzyılın en büyük filozoflarından Descartes, (ki aynı zamanda bilimsel alanda da önemli çalışmalar yapmıştır ve geometri ile cebiri birleştirerek, analitik geometriyi bulacak kadar akıllıdır), eğer, ünlü "Cogito ergo sum" (Düşünüyorum öyleyse varım) ilkesinden yola çıkıp, Öklid geometrisinin kesin, şaşmaz mantığını eksiksiz ve yanlışsız olarak izlersek, en üst düzeydeki doğa ötesi konularla bile doğruya erişebileceğimizi savunmuştur.

"Aydınlanma Çağı" olarak da bilinen bir sonraki yüzyılın en önde gelen filozoflarından Immanuel Kant ise, "Was ist Aufklaerung?" (Aydınlanma Nedir?) sorusuna, aynı adı taşıyan yapıtında, "Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmayış durumundan kurtulup, aklını kendisinin kullanmaya başlamasıdır" yanıtını vererek, kurtuluşun, aklın sesini dinlemekte olduğunu vurgulamıştır.

Bununla birlikte, filozoflar arasında, insan aklının yetersiz olduğunu, hele kimi konular, özellikle de doğa ötesi, Tanrı, Şeytan, Melek, Cennet, Cehennem ya da bu dünyanın, bu evrenin neden yaratıldığı, burada ve ötelerde olup bitenlerin anlamı gibi konular söz konusu olduğunda, "Ey akıl, sen şöyle biraz kıyıda dur. Ve ey inanç, gel yaklaş, gel yardım et" diyenlerin sayısı az değildir.

Bu gibilerin kimileri, inancı daha bir yüksek sesle çağırırlar, onun, bu gibi sorunları çözmede, anlamada, akıldan çok daha güçlü olduğuna, daha bir fazla, daha bir yürekten "inanırlar". Böyleleri arasında, inancın üstünlüğünü, gücünü, derli toplu bir fel-

sefe geliştirmeksizin savunanlar bulunduğu gibi, sorunu bir çözüme bağlamak için, yine akıllarını kullananlar, (çok ilginç, çok düşündürücüdür) uzun uzadıya akıl yürütenler de bulunur.

Örneğin, Ortaçağ Avrupası'nda, Skolastik felsefenin önde gelen adlarından, Aquino Kontu'nun oğlu, Albertus Magnus'un öğrencisi, Aquinolu Thomas'a göre, kimi gerçekler, kimi doğrular, akla aykırı değildir ama, onun kavrama gücünü aşarlar. Yine aynı felsefe okulunun, biraz daha erken dönem temsilcilerinden Aziz Anselmus ise, gerçeklerin, doğruların, akılla da kavranabileceğini söyleyerek, ikisinin gücünü eşitler gibi görünür ama, hemen arkasından, ünlü "Credo ut intelligam" (Anlamak için inanıyorum) ilkesi uyarınca, bunlara, önce inanılması,akıl yürütmenin arkadan gelmesi gerektiğini ileri sürerek, inancı, kıl payı da olsa öne geçirir.

Öte yandan, akla onca güvendiğini yukarıda belirttiğimiz 18. yüzyılın kimi filozofları, bu arada, yine aynı yerde adından söz ettiğimiz Kant'ın kendisi de, aklın niteliği, dolayısıyla da sınırları üzerinde uzun uzadıya durmuş, onun, doğası gereği, bir takım soruları, sorunları ortaya atmamazlık edemeyeceğini ama yine aynı nedenle, bunların tümünü çözemeyeceğini açıkça yazmıştır. Bu filozofun en ünlü yapıtlarından ikisinin, "Kritik der reinen Vernunft" (Salt Aklın Eleştirisi) ve "Kritik der praktischen Vernunft" (Pratik Aklın Eleştirisi) başlıklarını taşıdıkları unutulmamalıdır.

Öte yandan, adlarını tarihe, yaptıkları bilimsel buluşlarla geçirmiş olan kimi büyük düşünürler arasında da, aklın yanına inancı koyanların bulunduğunu görmekteyiz. Ancak bunların bir bölümünde, söz konusu iki töz, birbirlerinden sanki bağımsız durmakta ve birbirlerini pek engellememektedirler. Daha somutlaştırmak gerekirse, örneğin Newton, aynı zamanda bir papazdır ve İncil'i elinden düşürmemiştir ama, evrenin sırlarını çözmek, onun mantığını, yasalarını ortaya koymak için, Kutsal Kitap'a bakmamış, o gerçekten güçlü aklını, sonuna kadar kullanmıştır. Aynı şey, Einstein için de geçerlidir. O da Tanrı'ya, yaşamının sonuna kadar inanmış, ama fizik ve matematikte, sıradan insanların akıllarına durgunluk veren kuramlar geliştirmiştir.

Buna karşılık, Pascal örneği, bir bilim adamında, bir filozofta, kısaca bir düşünürde, inancın akla ağır basışına çok ilginç bir örnek oluşturması bakımından, burada sözü edilmeye değer bir olaydır. Gerçekten de, daha 10 yaşındayken, "Traité des Sections Coniques" (Konik Kesitler Üzerine) adlı bir kitap yazarak, Descartes'ı şaşırtmış, olasılıklar matematiğinin temellerini atmış, Toricelli'nin deneylerinden yola çıkarak, sıvıların dengesi ve basıncı üzerinde kuramlar geliştirmiş olan bu akıllı Fransız, daha sonraları, yazdığı bir başka kitapta, "Les Pensées" de (Düşünceler) bilgiyi elde etmede, aklın yeterli olmadığını, olup bitenlere, akıl gözüyle değil, gönül gözüyle bakmak gerektiğini savunmuş, bir bayram günü, Paris'te, Neuilly Köprüsü üzerinde geçirdiği bir kazadan sonra da, manastıra çekilmiş ve kendi eliyle yazdığı bir muskayı, ceketinin astarı içinde sürekli taşır olmuştur.

Burada şu saptamayı hemen yapmak isteriz: Aklın gücünü bütünüyle yadsımak ne denli yanlışsa, inancın gücünü bütünüyle yadsımak, gönüllerde, yüreklerde yatan ve en zor koşullarda bile pes etmeyen aslanları büsbütün yok saymak da o kadar yanlıştır.

Evet, Haçlı Seferleri'nde, mezhep, tarikat kavgalarında, pisi pisine ölenlerin asıl katilleri, saçma sapan inançlardır ve hele boş inançların egemenliğine girmiş bir insan, karşısındaki insanın gözünün yaşına şuncacık bakmaz, inançları uğruna, dünyayı cehenneme döndürmekte şuncacık duraksamaz ama, bunların tam karşısında, yine inançla duranlar da vardır. Bu gibiler, nicelerinin aklını başından alan ölüm karşısında, hem de Albert Camus'nün, "düpedüz ölüm değildir" diye nitelediği o müthiş idam cezası ile gelen ölüm karşısında bile, olağanüstü güçlüdürler.

Örneğin, Fernand Zalkinov, 1923 yılında doğmuştur, Fransa'da, Arago Lisesi'nde okumuştur, Almanca öğretmeni olmak istemiştir, ama, şu işe bakın ki, 2. Dünya Savaşı'nda, Almanlar'a karşı direndiği için tutuklanmış ve Mart 1942'te, daha henüz 19 yaşındayken kurşuna dizilmiştir, anasına babasına şu mektubu bırakmıştır:

Sevgili babam
Sevgili annem,
Bu son mektubum. Birkaç saat sonra ölmüş olacağım. Son derece metin ve sakinim.
Çok rica ediyorum, ağlamayın, beni düşünün.
Benim gibi güçlü olmalısınız.

Ve ozan şöyle demiştir:

Ölüm
bir ipte sallanan bir ölü.
Bu ölüme bir türlü
razı olmuyor gönlüm.
Fakat
emin ol ki, sevgili,
zavallı bir çingenenin
kıllı, siyah bir örümceğe benzeyen eli
geçirecekse eğer ipi boğazıma,
Mavi gözlerimde korkuyu görmek için
boşuna bakacaklar
Nâzım'a □

FKÖ TEMSİLCİSİ EBU FİRAZ İLE BİRLİKTEYİZ

☐ *Sn. Ebu Firaz, söyleşimize Filistin Kurtuluş Örgütü'nün (FKÖ) şu andaki durumunun bir genel değerlendirmesini yaparak başlayabilir miyiz?*

☐ Bildiğiniz gibi, dört yıl önceki Filistin Ulusal Konseyi toplantımızda daha önce FKÖ'den ayrılmış olan güçlerin en önemlileriyle FKÖ çatısı altında yeniden birleştikten sonra çok güçlü bir duruma geldik. Aslında, yeniden birleşmeden önceki görüş ayrılıkları Filistinliler arasındaki önemli görüş ayrılıkları değil, yaratılmış yapay ayrılıklardı. Bu da bazı Arap rejimlerinin Filistinliler'in işlerine müdahalesinden kaynaklanıyordu.

☐ *Bugün, sözünü ettiğiniz geçmişteki yapay ayrılıkların tamamen ortadan kalktığını söyleyebilir misiniz? Ayrılma ve birleşme sürecini biraz aydınlatabilir misiniz?*

☐ Arap rejimlerinin, mesela Suriye'nin kışkırtmalarıyla FKÖ'den ayrılanlar, son dört yıl içinde FKÖ'nün ve liderliğinin pratikte de sınanan gücünü ve politikalarının etkililiğini gördüler ve bize geri döndüler. Onlar, FKÖ'nün Lübnan'daki kamplardaki halkımızı nasıl savunduğunu ve bütün zorlu koşullara rağmen Lübnan'da gücümüzü nasıl pekiştirdiğimizi keşfettiler. Yirmi iki yılı aşkın bir süredir FKÖ zaten çok vahim ve ciddi boykot, sabotaj vb. hareketleriyle karşı karşıya kalmış; bugünkünden çok daha ciddi sorunlar karşısında yaşamayı başarmıştır. Tabii şu andaki güçlü durumumuz, aramızda hiçbir görüş ayrılığı bulunmadığı anlamına gelmiyor. Bu da çok normaldir. Biz demokratız ve herkes düşüncelerini rahatça açıklar, sonunda en uygun ve güçlü görüş egemen olur ve benimsenir.

☐ *Bölgedeki ve dünyadaki hangi muhtemel gelişmelerin mücadelenizi etkileyebileceğini düşünüyorsunuz?*

☐ Mücadelede sorun, mücadelenin zafere kadar sürdürülebilmesi, sürekliliğidir. Biz bu sürecin 10 yıl mı 100 yıl mı olacağına aldırmıyoruz. Tarih, devrimlerin kiminin 5, kiminin 20, kiminin ise 100 yılda başarıya ulaştığını göstermektedir. Dolayısıyla mücadelemiz bakımından "ne zaman" ya da zamanlama sorunu önemli değildir. Önemli olan mücadelenin sürmesidir. Bizden çok farklı koşulları olan Vietnam Devrimi uzun bir süre sonra başarıya ulaşmıştır. Devrimin üssü olarak onların Hanoi'si vardı. Fakat maalesef bizim bir Arap Hanoi'miz, başkentimiz, yok. Cezayirliler kendi topraklarında mücadele ediyorlardı. Fakat biz ülkemizden sürülmüş ve dağıtılmış durumdayız. Dolayısıyla dünya tarihinde devrim koşulları en zor durumda olan biziz.

☐ *Sn. Ebu Firaz, dünyanın dört bir bucağına dağılmış bulunan Filistinliler'in ulusal kültürel kimliklerini yitirmeyişlerini nelere bağlayabiliriz?*

☐ Bu soru bana geçmişimi hatırlattı. Adeta bir cennet hayatının koşullarında yaşayabilirsiniz ama yurdunuz/yuvanız yoksa hiçbir şeyden tad alamazsınız. Bundan on sekiz yıl önce Körfez ülkelerinden birinde

FKÖ temsilcisi Ebu Firaz.

EBU FİRAZ (RİBHİ HALLUM)

ŞEHİDİN VASİYETİ

Ey gömütüm, gelirse birgün sana
Sıcacık gözyaşlarıyla bir ziyaretçi,
De ki ona ey gömütüm:
"Nasır"lardan biri yatıyor burda
Bir El-Fetih'çi,
Kurtuluş arayan sevgili vatanına.

Ölümsüzdür dünyada özgür yaşayan kişi,
Zalime başeğmeden giden insan özgürdür.
Gömülse de karayere ölmez devrimci
Ölümsüzdür kanıyla destan yazan
gelecek kuşaklara.
Dünyada ancak vicdanları ölmüş olanlar ölür.

Yeter, övünç kaynağı olmaya İkizler Yıldızı'na
Yıldızın doruğundan düşen kuşun anısı,
yeter!
Yeter, Kısra'nın tahtıyla alay etmesi o kuşun
Ve de boyuneğmeden çekip gitmesi,
yeter!

Gömülse de karayere ölümsüzdür devrimci,
Ölümlüler alınıp satılanlardır.
Bütün yeşillikleri çiçek açmaz bahçenin,
Açmış olsa bile çiçek sayılmaz.
Gerçek çiçek ancak güzel kokandır.
Diri sayılmazlar uzun yaşasalar da açıkgözler
Ölmeyenler güzel izler bırakanlardır.

Ey alevli, ey sımsıcak, kartal yuvası gömüt,
Kulakları dolduran, insanı büyüleyen
bir ezgisin sen,
Çelenkler senin üzerinde yüceleşiyor!
Ozan'ın gitarında uykuya dalan bu ezgi
Büyüsüyle gönülleri sarhoş ediyor.
Tazeleyin binlerce anıyı dostlar,
öperek bu çelengi,
Yaşlar boşanırsa gözlerinizden, silin!

Rihbi burda yatıyor, hem de övünerek,
kardeşler,
Yeni bir şafak yaratmaya gidiyor.
Öpün bu çelengi yoldaşlar, tazeleyin
binlerce anıyı,
El-Fetih kartallarından biri burda yatıyor,
Kucaklayın o kartalı kardeşler!

(13.5.1964)

Bilim Sanat Şubat 1981'den

enformasyon bakanıydım. Körfez'deki yaşamı biliyorsunuz... Kadillaklar, hizmetkarlar, koruyucular, saraylar vb. Kimileri bir insan bunlardan fazla daha ne isteyebilir diye düşünebilir? İşte ben de böylesi bir ortamda, en iyi durumda olanlardan biriydim. Bir gün Körfez'in kalkınmasıyla ilgili bir projeden bahsederken Şeyh'in oğlu bana karşı çıktı. Benim projemde ise İngilizler'in Körfez'e ilişkin bir projesine karşı çıkılıyordu. O dönemde, İngilizler'in oradaki büyükelçi düzeyindeki yüksek rütbeli bir memuru beni çağırmış ve niye tekliflerini reddettiğimi sormuştu. Oturduğu koltuğun arkasında Britanya'nın arması vardı. Cevabım şöyle oldu: "Siz bu armaya hizmet etmek üzere buradasınız fakat ben buradaki halka hizmet etmek için buradayım. Bu da aramızdaki fark". Ertesi gün, Şeyh'in oğlu bana telefonda "yabancısın, işlerimize karışma" dedi. O gün istifa ettim ve silah taşıyarak kendi halkımı kurtarma mücadelesine katılmaya karar verdim. Ve o günden beri FKÖ'deyim. Şunu söylemek istiyorum: Yurdum/yuvam olmadığı için söz konusu İngiliz memur ve Şeyh'in oğlu bana hakaret edebiliyordu. Her şeyleri olan, iyi mevkilerde bulunan pek çok Filistinli var. Fakat bütün bunlar, yurdunuz olmazsa hiçbir şey ifade etmiyor. Bir şey daha... Filistinliler'in eğitim düzeyi dünya standartlarına göre de çok yüksek. Bunun başlıca nedeni şu: Çalışacak fabrikalarımız ve işleyecek toprağımız olmadığı için yapabilecek tek bir şey kalıyor-eğitim, öğrenim görmek. Eğer bu tek seçeneği de değerlendiremeseydik, zaten yaşayamazdık...

Babam ben çocukken İsrailliler tarafından gözümün önünde öldürüldü. Onun kanlı hayali gözümün önünden hiçbir zaman gitmeyecek, işte ben de yaşayabilmek için eğitimimi sürdürmek zorunda kaldım... Filis-

tinliler kendilerini, ölülerinin bile topraklarında gömülmesine izin verilmediği, aileleriyle bile buluşmalarının olanaksız olduğu acılı koşullarda yetiştirdiler, öğrenimlerini tamamladılar. Sizlerin, bayramlarda, anababanızı görmeniz, akrabalarınızla kucaklaşmanız ne kadar doğal değil mi? Fakat biz... Benim ABD'de bir kız kardeşim, Brezilya'da öbür kız kardeşim, Körfez'de erkek kardeşim ve işgal altındaki topraklarda halam var. Halamla telefonda bile konuşmama izin verilmiyor. Bütün bunlar da Filistinliler'in FKÖ'ye niçin çok sıkı bağlı olduklarını açıklar.

Kültür konusuna gelince, bir saptamayla başlayalım. Arap dünyasının en ünlü şairleri Filistinli'dir. Ben FKÖ'de çalışmaya başlamadan önce adım Ebu Firaz değildi. Asıl adımı halkımın çok iyi tanıdığı bir şairdim. Ebu Firaz ise benim devrimci adımdır. Kültür ve şiirler, bizim için silahla birlikte gider... Mahmud Derviş ismini duymuşsunuzdur. O dünya çapında bir şairdir. Nobel ve Lotus ödülleri vardır. O benim yaşımda ve arkadaşımdır. Şimdi Merkez Komitesi üyemizdir. Parlamentomuzdaki birliklerin en büyüğü ve güçlüsü yazarlar ve gazeteciler birliğidir. Kültür bizim mücadelemizdeki en önemli öğelerden biridir.

☐ *Bunu, bir bakıma 'direniş kültürü' olarak da adlandırabilir miyiz?*

☐ Tabii... İsmail Şamut gibi dünya çapında tanınan ressamlarımız var. O, şu ana kadar dünyanın her yerinde 187 kişisel sergi açtı ve altın madalyalar kazandı. Dünyanın dört bir yanında ünlü profesörlerimiz var...

☐ *Sn. Firaz, tutuklandığınız zaman, pantolonunuzun cep astarına yazdığınız bir şiiri dışarıya çıkardığınızı duymuştuk. Böyle bir şey oldu mu?*

☐ Evet, bir kere değil bir çok kere tutuklandım. Yaklaşık 87 ay tutuklu kaldım. Ölüme mahkûm edildim. Her dakika asılmayı bekledim. En ünlü şiirimi de pantolonomun cebine yazmıştım. Çünkü kâğıt yoktu, kalem yoktu. Onu yanmış kibrit çöpleriyle yazdım. Fakat kibrit çöpleri şiirimi bitirmeye yetmedi... Hücre gardiyanlarından dilekçe yazacağımı söyleyerek kâğıt, kalem istedim. Hiçbir anlamı olmayan bir dilekçe yazdım. Bu arada kalemimi, pantolonumun astarındaki şiirimi tamamlamak için kullandım. Bu geçmişte kaldı...

☐ *Bu sayımızda Yahya Ribah'ın bir öyküsü yayımlanacak...*

☐ Evet, kendisi birlikte hapis yattığım arkadaşımdır ve pek çok öyküsü vardır.

☐ *Sn. Firaz, bize vakit ayırdığınız için size dergimiz ve okurlarımız adına çok teşekkür ederken son bir sorumuz daha var: Nasıl bir dünyada yaşamak isterdiniz?*

☐ Adaletli ve bilinçliliğe saygı duyulan bir dünyada. ☐

EBU SALMA

GENE GELECEĞİZ

Gene geleceğiz
Karşılaşmanın yollarında.
Bir bülbül kulağıma fısıldadı:
Gene geleceğiz.
Bülbüller oralarda
yaşarlar henüz.
Şakırlar yazılarımızda.

Gene geleceğiz
gölgeleri arasında özlemin,
yadırgamanın mezarlarında
bizim yerimiz de var
bu kesin.

Yorulma gönül,
dönüşün yollarında
çökme sakın.

Gene geleceğiz,
gene.

Türkçesi: *A.Kadir-S.Salom*

BALFOUR DEKLARASYONU'NDAN BUGÜNE:

FİLİSTİN HALKININ 70 YILLIK TRAJEDİSİ

Asya, Afrika ve Avrupa kıtaları arasında doğal bir köprü konumuna sahip olan Filistin toprakları, aynı zamanda, yeryüzünün en eski uygarlık merkezlerinden biridir. İÖ. 3500'den itibaren Arap Yarımadası'ndan göç ederek bölgeye yerleşen kimi Sami kavimleri (Kenanîler), kısa sürede Mısır ve Asur kültürlerini benimseyerek İÖ. 2000'lerde en eski Filistin devleti olan Kenan Devleti'ni kurdular.

Bundan yüzyıllarca sonra, İÖ. 1200'lerde Musa Peygamber önderliğinde Mısır'dan kaçarak Ölü Deniz ile Teberiya Gölü arasındaki bölgeye yerleşen kimi başka Sami kavimleri (İbraniler) ise, bölgenin ilk Yahudi topluluklarını oluşturdular. Bu kavimler Kenan topraklarını istila edip, İÖ. 1020'de Kral Saul önderliğinde İbrani Krallığı'nı kurdular. Bu krallık Saul'un haleflerinden Kral Süleyman döneminde parçalanıp (İÖ. 923) yerini kuzeyde İsrail, güneyde Yehuda krallıklarına bıraktı. Bu krallıkların da sırasıyla İÖ. 772'de Asurlular ve İÖ. 586'da Babilliler tarafından yıkılmalarıyla, Filistin'deki İbrani egemenliği son bulmuş oldu.

Bunu izleyen tarihlerde Filistin toprakları sırasıyla Persler'in (İÖ. 538), Büyük İskender önderliğindeki Yunanlılar'ın (İÖ. 331) ve Romalılar'ın (İÖ. 64) istilasına uğradı. Kudüs'ün İS. 70'te putperest Roma İmparatorluğu'nun bir eyaleti durumuna girmesi, bölgeden Büyük İskender döneminde başlamış olan Yahudi göçünü hızlandırdı. Roma İmparatoru Konstantin'in IV. yüzyılda Hıristiyanlığı kabul etmesinden sonra ise, bölgede yaşamakta direnen az sayıda Yahudi'nin, dünyanın dört bir yanına dağılmış olan Yahudi toplulukları arasında önemi kalmadı. Yahudiliğin merkezleri IV. - XI. yüzyıllarda Mezopotamya'ya, XI. - XIII. yüzyıllarda Müslüman İspanya'ya, nihayet Avrupa'ya (özellikle Polonya) ve Osmanlı İmparatorluğu'na kaydı.

Öte yandan Halife Ömer komutasındaki Müslüman Araplar'ın 636 yılında bölgeyi ele geçirmeleriyle, Filistin'in Arap-İslam uygarlığının bir parçası haline gelme süreci başlamış oldu. Ülkenin Arap-İslam kimliği, 1516'da tüm Yakın ve Orta Doğu toprakları ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu'na bağlanıp, imparatorluğun Suriye'ye bağlı bir parçası olarak kaldığı 400 yıllık süre içinde daha da kalıcılaştı. Filistin'in XX. yüzyıl başındaki nüfus yapısı, ülkenin bu kimliğinin en açık ve tartışma götürmez kanıtıydı. Bu tarihte Filistin topraklarında yaklaşık 24.000 Yahudi, yarım milyonu aşkın Arap yaşıyordu. Oysa aynı dönemde sadece ABD'de yaşayan Yahudi sayısı bir milyonu bulmuştu.

SİYONİZMİN DOĞUŞU

Kudüs kentindeki Siyon tepesinde bulunan ilk Musevi tapınağının Babilliler'ce yakılmasından sonra (İÖ. 586), buradan ayrılan Yahudiler arasında, bir mesihin kendilerini yeniden Siyon'a götüreceği inancı yerleşmişti. Dindar Yahudiler'in yüzyıllar boyunca yaşattıkları bu inanç çerçevesinde biçimlenen dinsel Siyonizm akımı, XIX. yüzyılda yeni bir kimlik kazandı; 1897'de İsviçre'nin Basel kentinde toplanan I. Siyonist Kongresi'yle siyasi bir harekete dönüştü. Delegelerinin tümü Yahudi sermayedarlarla din adamlarından oluşan kongrenin benimsediği haliyle Siyonizm, Ortaçağ boyunca tefecilik ve ticaret kanallarından biriken Yahudi büyük sermayesinin dünya görüşü ve eylem programıydı. Siyonizm, "Yahudiler'e kendilerinden başka herkes düşmandır", "dünyayı yönetmeyi hak eden tek ulus Yahudiler'dir" vb. dogmalar yardımıyla milliyetçi duyguları körükleyip, sınıfsal mücadeleyi zayıflatarak, Yahudi büyük sermayesinin Yahudi emekçileri üzerindeki denetimini güçlendirmeyi amaçlıyordu. Öte yandan "Nil'den Fırat'a kadar uzanan İsrail Devleti"nin kurulmasını hedefleyen Siyonistler'in, "topraksız bir halka, halksız bir toprak verme" sloganlarını hayata geçirmek için son derece önemli bir jeopolitik konuma sahip olan Filistin'i seçmeleriyle, emperyalizmin bölgedeki çıkarları arasında tam bir örtüşme vardı.

BALFOUR DEKLARASYONU (1917)

Can çekişmekte olan Osmanlı Devleti'nin topraklarını paylaşmak konusunda, daha I. Dünya Savaşı sürerken Fransa ile anlaşmış olan İngiltere (1916), bir yandan, Osmanlılar'a karşı desteklerini almak için Araplar'a savaş sonrasına ilişkin birçok vaadde bulunurken, öte yandan da Osmanlılar'ın müttefiki Almanya'ya daha yakın görünen Yahudiler'i yanına kazanmak için çalışıyordu. İngiltere Dışişleri Bakanı Lord Balfour'un, Siyonist hareketin en büyük mali destekçisi Baron Rothchild'e hitaben yazdığı ve 2 Kasım 1917'de açıkladığı Balfour Deklarasyonu'nda şunlar söyleniyordu: "Majestelerinin hükümeti Filistin'de Yahudi halkı için ulusal bir yurt oluşturulmasını olumlu görür ve bu amaca ulaşmak için elinden gelen çabayı harcayacağını belirtir." Filistinli Araplar, Fransa ile

ABD tarafından da onaylanan bu belgeyi bütünüyle reddettiklerini açıklarlarken, amaçları bölgede bütünüyle Yahudi olan bir devlet kurmak olan Siyonistler belgeden duydukları tatminsizliği dile getiriyorlardı.

Osmanlı Devleti ve Almanya'nın yenilgisiyle sonuçlanan I. Dünya Savaşı'nın ardından, Fransızlar ve İngilizler Araplar'a savaş öncesinde verdikleri bağımsız devletler kurma sözlerini tutmadılar; 1920'de toplanan San Remo Konferansı'nda Filistin'de bir İngiliz manda yönetiminin kurulması kararını benimsediler.

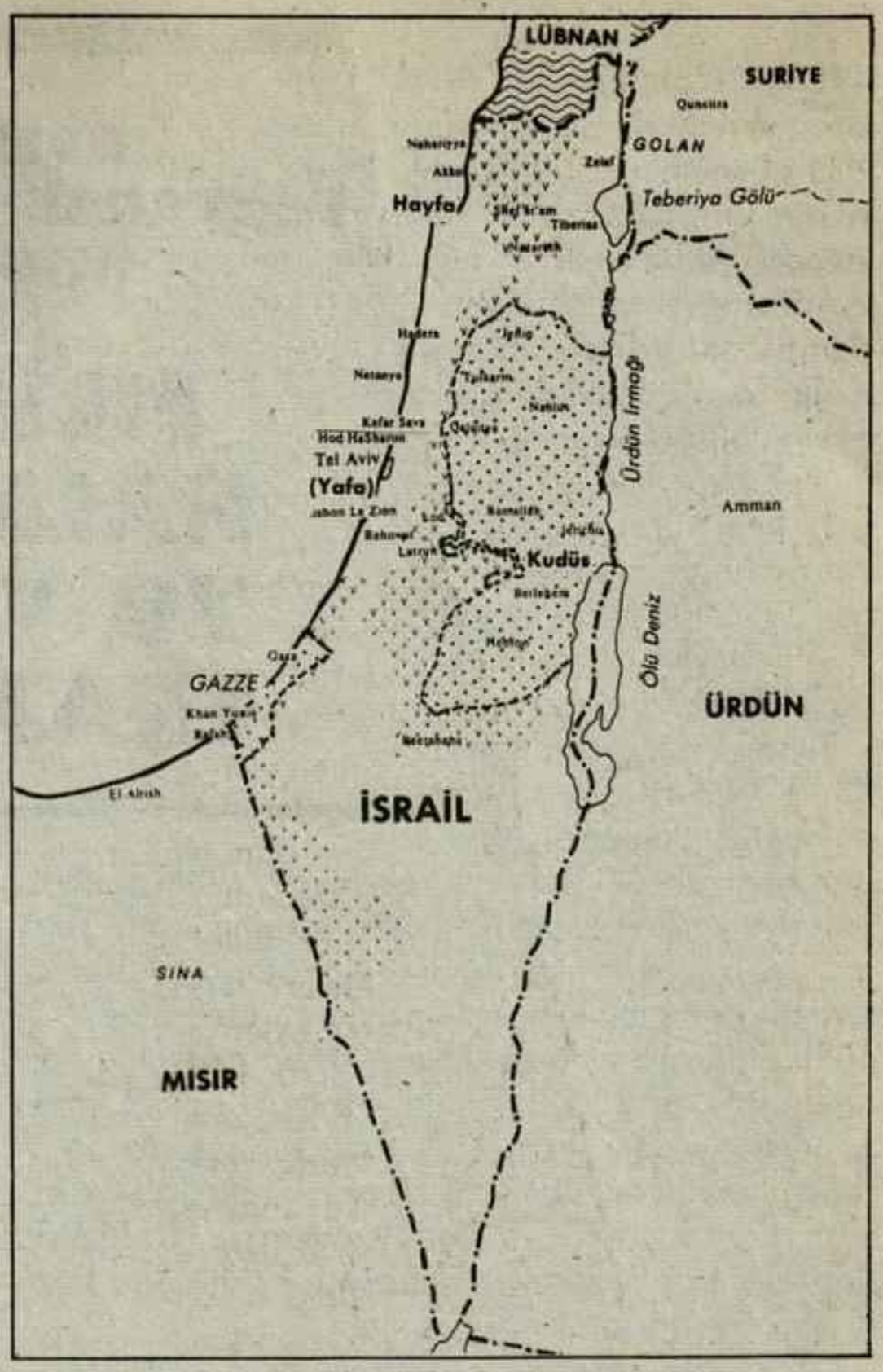
Bu kararın 1922'de Milletler Cemiyeti'nce onaylanmasıyla Filistin'de 1948'e kadar sürecek olan İngiliz manda yönetimi dönemi başlamış oldu.

İNGİLİZ MANDASI-SİYONİST KOLONİLEŞTİRME

Bu dönemde Siyonistler'in Filistin topraklarındaki Yahudi nüfusu artırmaya yönelik girişimleri hız kazandı. Büyük Yahudi sermayesinin, Yahudi Kolonyal Bankası (1898) ve Ulusal Yahudi Fonu (1901) gibi kuruluşlar aracılığıyla mali kaynak sağladığı Filistin'e göç hareketi sonucunda, daha 1918'de Filistin'e yerleşmiş Yahudi sayısı 56.000'i geçmiş, 1922'de ise 90.000'e ulaşmıştı. Ulusal Yahudi Fonu, yoksul Arap köylülerinden yok pahasına satın aldığı toprakları Yahudiler'e devrediyor, İbranice eğitim yapan ilk ve ortaokullar açıyor, Arap işçi çalıştırmayan fabrikalar kuruyordu. Filistinli Araplar büyük tepki duydukları bu süreci durdurmak için birkaç kez Milletler Cemiyeti'ne başvurdularsa da bu girişimlerinden hiçbir sonuç elde edemediler. Sadece 1925 yılı içinde Filistin'e 33.000 yeni Yahudi göç etti. Nazi iktidarı sırasında Almanya'dan kaçan Yahudiler'in oluşturduğu göçmen dalgası Filistin'deki Yahudi nüfusu giderek kabarıklaştırdı; 1939'a gelindiğinde, artık Filistin nüfusunun % 30'u Yahudiler'den oluşuyordu. Oysa 20 yıl önce bu oran % 10 kadardı.

Filistinli Araplar, istila karakteri kazanan Siyonist sömürgeleştirme harekâtına ve bunu destekleyen İngiliz yönetimine karşı, 1920-39 arasında birçok kez ayaklandılar. İngiliz manda yönetimince acımasız bir biçimde bastırılan bu ayaklanmalar sırasında 100.000 Arap tutuklandı, 50.000 Arap öldürüldü, yüzlercesi idam edildi. Öte yandan, aynı dönemde, Siyonistler'in, Arap halkı topraklarından sürmek ve yok etmek üzere oluşturdukları Haganah, Irgun vb. terör örgütlerinin yerli halka yönelik saldırıları yoğunlaşmaya başlamıştı.

Bu koşullar altında İngiltere, 1939'da Filistin'e Yahudi göçünü beş yıl süreyle 15.000 kişiyle sınırlayan ve Yahudi Ajansı'nın Araplar'dan yeni topraklar satın almasını engelleyen bir tutum benimsedi. Siyonistler'in buna yanıtı İngilizler'e karşı faaliyetlerini yoğunlaştırmak oldu; Siyonist terör çeteleri sivil Araplar'a karşı saldırılarını sürdürürken, bir yandan da İngiliz



29 Kasım 1947 tarihli BM Filistin Taksim Planı'na göre İsrail. Bu kararla Yahudi Devleti'ne Filistin topraklarının % 56.4'ü verildi. Arap Devleti'ne ise ülkenin fakir toprakları bırakıldı.

İsrail tarafından ilhak edilen Arap toprakları İsrail, Araplar'la yaptığı 1949 Savaşı'ndan sonra Filistin topraklarının % 11'ini daha ilhak etti.

1967'den beri işgal altında bulunan Filistin toprakları. İsrail, Haziran 1967 Savaşı'ndan sonra Filistin'in geri kalan bölümünü de işgal etti.

İsrail'in 1982'de Lübnan'a girerek istila ettiği topraklar. FKÖ'nün Lübnan'daki varlığına son vermek amacıyla düzenlenen bu saldırı sırasında İsrail orduları Sabra ve Şatilla mülteci komplarında yaşayan Filistinliler'i kıyıma uğrattı.

görevlilere, karakollara, demiryollarına, petrol rafinerilerine karşı suikast ve sabotaj girişimlerinde bulunmaya başladılar. Giderek yoğunlaşan bu kargaşa ortamında İngiltere, çözümü, Filistin sorununu Birleşmiş Milletler gündemine getirmekte buldu.

BM'NİN TAKSİM PLANI (1947)

Eylül 1949'da toplanan Birleşmiş Milletler Genel Kurulu, Filistin'in iki devlete bölünmesini öngören Filistin Taksim Planı'nı kabul etti. Bu plana göre Filistin'de biri Arap, diğeri Yahudi olmak üzere iki devlet kurulacak, Kudüs ise uluslararası bölge olacaktı. 14.100 km²'lik bir alanı kapsayacak olan Yahudi Devleti'nde (tüm toprakların % 56.4'ü) 497.000 Arap,

498.000 Yahudi, 11.100 km²'lik bir alanda kurulacak Arap Devleti'nde ise (tüm toprakların % 42.9'u) 725.000 Arap, 10.000 Yahudi yaşayacaktı. Uluslararası bölge Kudüs'ün nüfus dağılımı ise 105.000 Arap, 100.000 Yahudi olarak belirlenmişti. Yine aynı karara göre, her iki devlet de bir ay içinde bağımsızlığını ilan edebilecek, İngilizler de mandanın sona erdiği gün bölgeden çekileceklerdi.

Arap Birliği, Filistin halkının kendi kaderini tayin hakkının ve İnsan Hakları Bildirgesi'nin kaba bir ihlali olan bu kararı reddettiğini açıkladı. Yahudiler ise kendilerine, nüfus bakımından yarısını bile bulmadıkları Araplar'dan daha fazla toprak veren (üstelik bu topraklar ülkenin en verimli arazilerini içeriyordu) planı derhal benimsediler. Ancak bu, Siyonist yayılmacılığın noktalanması anlamına gelmiyordu. Siyonistler Kasım 1947'den başlayarak bölgelerini Araplar'dan "temizleme" harekâtına giriştiler. Bununla da yetinmeyip Araplar'a ait topraklara saldırılar düzenleyerek ilan edilmemiş bir savaş başlattılar. Hagana, Stern, Irgun vb. Siyonist terör çetelerinin Araplar'ı göçe zorlamak için giriştiği binlerce eylem sırasında sivil halk gerçek bir kıyıma uğratıldı. Bu katliamların en ünlüsü, ileride İsrail Devleti'nin başbakanlığını yapacak Menahem Begin komutasındaki çetelerin Nisan 1948'de Deir Yassin adlı Arap köyünde girşitikleri kıyımdı. Aralarında çocukların ve yaşlıların da bulunduğu 300'e yakın kişinin katledildiği bu olayın ardından, sivil halk arasında, topraklarını terkederek kitlesel bir biçimde başka yerlere göç etme eğilimi hızlandı. Bu sırada Siyonistler yeni Yahudi göçmenlerin gizli yollardan Filistin'e girmelerini sağlıyorlardı. Yalnız 1947-48 yılları içinde Filistin'e 50.000 dolaylarında yeni Yahudi göçmen daha yerleşti.

İSRAİL DEVLETİ'NİN KURULMASI VE GENİŞLEMESİ

Bu koşullarda İngiltere, BM'nin Taksim Planı'nı yürütmeyeceğini ve manda yönetimine zamanından önce son vereceğini açıkladı. 14 Mayıs 1948'de İngilizler Filistin'den çekilmeye başladılar; aynı günün akşamı Yahudiler İsrail Devleti'nin kuruluşunu ilan ettiler. Arap ülkeleri, bu oldu bitti karşısında, Yahudi işgali altındaki Arap topraklarında yaşayanların hayatlarını ve haklarını korumak üzere 15 Mayıs'ta Filistin'e girdiler. Ancak savaş, 1949'da Lübnan, Mısır, Irak ve Suriye ordularının İsrail ordusu karşısında yenilgiye uğramalarıyla sonuçlandı. Savaş sonunda Arap ülkeleriyle İsrail arasında yapılan antlaşmalar sonucunda Filistin üç kesime bölündü: İsrail işgali altındaki topraklar (ülkenin % 78'i); Ürdün tarafından ilhak edilen Batı Şeria (ülkenin % 20,5'i) ve Mısır yönetimi altına giren Gazze Şeridi (ülkenin % 1,5'i). Öte yandan 750.000 Filistinli yurtlarından olmuş, Gazze Şeridi, Lübnan, Suriye ve Ürdün topraklarındaki kamplara sığınmak zorunda kalmıştı. Böylece günümüzde bile hâlâ çözüme kavuşmamış olan "Filistinli mülteciler" sorunu başlamış oluyordu.

Siyonistler 1948-49 I. İsrail-Arap Savaşı'nda ele geçirdikleri topraklarla yetinmek niyetinde değildiler. Bunun en açık kanıtı İsrail devleti'nin ilk devlet başkanı olan Ben Gurion'un 14 Mayıs 1948'de yeni devletin kuruluşunu ilan ederken, ülke sınırları konusunda hiçbir şey söylememiş olmasıydı. Nitekim İsrail, önüne çıkan ilk fırsattan yararlanarak Ekim 1956'da savaş bile ilan etmeksizin Mısır'a saldırdı. Siyonistler'in bu pervasızca saldırganlıklarında, Temmuz 1956'da Süveyş Kanalı'nı millileştirmiş olan Nasır yönetimini "cezalandırma" kararındaki İngiltere ve Fransa'nın İsrail'e sağladıkları açık desteğin payı vardı. İsrail ordusu 7 gün gibi kısa bir süre içinde Gazze Şeridi ile Sina Yarımadası'nın tamamını işgal ettiyse de BM'nin uluslararası ilerici kamuoyunun baskısıyla duruma müdahale etmesi sonucu, Mart 1957'de işgal ettiği toprakların tamamından geri çekilmek zorunda kaldı.

FİLİSTİN KURTULUŞ HAREKETİ'NİN ÖRGÜTLENMESİ-1967 SAVAŞI

Filistin kurtuluş hareketinin ilk örgütleri 1948 savaşının hemen öncesinde ve savaş sırasında mülteci kamplarında ortaya çıkmaya başladı. 1950'li yılların başında Siyonist teröre karşı savaşmak üzere "Fedayin" adı verilen Filistinli gerilla grupları belirmeye başlamış ve Filistin direnişinin en eski ve en önemli örgütü olan el-Fetih ya da Filistin Ulusal Kurtuluş Hareketi kurulmuştu. Ancak, hareket ilk yıllarında oldukça zayıf ve dağınıktı. Bunun başlıca nedenleri hareketin birbirinden çok farklı siyasi rejimlere sahip çeşitli Arap ülkelerine dayanması ; henüz ideolojik, siyasi, örgütsel bağımsızlığını yeterince ortaya koyamamasıydı.

Hareket, Filistin halkının ulusal davasını ve Filistin'in kurtuluşu sorumluluğunu yüklenecek bağımsız bir örgüt kurma gereksiniminin kavranmasıyla, 1960'lı yıllardan başlayarak yeni bir ivme kazandı. Mayıs 1964'te, o sırada Ürdün'ün egemenliği altında bulunan Kudüs'te Filistin Ulusal Kongresi toplandı. Filistin halkını temsilen 388 delegenin katıldığı kongrede, Filistin Kurtuluş Örgütü'nün (FKÖ) kurulması kararı alındı. Bu karar Eylül 1964'te Mısır'ın İskenderiye kentinde toplanan Arap Zirvesi'nde Arap devletlerince de onaylandı. Zirve de ayrıca Arap devletlerinin FKÖ'ye karşı sorumlulukları belirlendi ve FKÖ'ye bağlı düzenli bir Filistin Kurtuluş Ordusu'nun kurulması kararlaştırıldı. Bu tarihi kararla, Filistin'in siyasi varlığı askeri bir güçle pekiştirilmiş olmaktaydı. Nitekim 1965'ten başlayarak Filistinli direniş savaşçıları Fedayinler'in İsrail işgali altındaki topraklara yönelttikleri saldırılar yoğunlaşmaya başladı.

Gerek Filistin kurtuluş hareketinin gücünün ve örgütlüğünün yükselmesi, gerekse Arap ülkeleri arasındaki anti-emperyalist anti-Siyonist dayanışmanın güç-

lenmesi, İsrail'in 1967'de Araplar'a karşı yeni bir savaş başlatmasına neden oldu. II. Dünya Savaşı ertesinde ABD emperyalizminin bölgedeki ileri karakolu durumuna gelmiş olan İsrail, Mısır ve Suriye'deki anti-emperyalist rejimlere darbe indirmek ve Filistin topraklarının ilhakını tamamlamak üzere Haziran 1967'de Mısır, Suriye ve Ürdün'e karşı saldırıya geçti. Altı Gün Savaşı olarak da bilinen bu savaşın sonucunda, Ürdün'ün elindeki Batı Şeria, Mısır'ın elindeki Gazze Şeridi ve Sina Yarımadası ile Suriye'nin Golan tepeleri İsrail ordularının eline geçti. Böylece, İsrail işgali altındaki Arap toprakları, 1947 tarihli BM Taksim Planı'nda öngörülenin yaklaşık 5 katına çıkarak 60.000 km²'yi buluyordu. İsrail, BM Güvenlik Konseyi'nin işgal ettiği topraklardan geri çekilmeye davet eden Kasım 1967 tarihli kararına uymadı. Mısır'ın Ekim 1973'te İsrail'e saldırmasıyla başlayan IV. Arap-İsrail Savaşı, İsrail'in Batı Şeria ve Kudüs'ü tümüyle ilhak etmesiyle sonuçlandı. Sina ise, 1978 Camp David Antlaşması'yla yeniden Mısır'a geçti.

1967-87: İSRAİL İŞGALİNİN 20 YILI

Siyonistler'in işgal ettikleri toprakları kolonileştirme planları şu hedefleri içeriyordu: Hangi gerekçeyle olursa olsun mümkün olduğunca çok Arap arazisine el koymak; mümkün olduğunca çok Siyonist yerleşim kurmak; mümkün olduğunca çok Filistinli'yi topraklarından sürmek; işgal altındaki toprakların ekonomisini İsrail'e bağımlı kılmak; Filistin halkının kültür mirasını yok etmek.

İşgalciler, bu hedefler doğrultusunda, kitlesel kırımlardan teröre ve işkenceye dayalı sindirme eylemlerine dek uzanan uygulamalarla 20 yıl içinde Batı Şeria'daki Arap arazilerinin % 52'sine, Gazze Şeridi'nde ise % 42'sine el koydular; sahiplerinin "hükümet karşıtı etkinliklerini" cezalandırmak ya da tapusu olmamak gibi gerekçelerle binlerce evi yıkarak Arap köylerini sistemli bir biçimde yok ettiler. Böylece "boşaltılan" topraklarda 1967-86 arasında 267 Siyonist yerleşim kuruldu. Filistin köy ve kasabalarının yakınlarında, "stratejik" açıdan önemli yerlerde kurulan bu yerleşimler, işgal karşıtı kitle eylemlerinin bastırılmasında üs olarak kullanılıyordu.

Öte yandan, 1967 sonrasında sayıları 1,5 milyonu bulan Filistinli mültecilerin topraklarına geri dönme girişimleri türlü yollardan engellenirken, yeni Yahudi göçmenlerin işgal altındaki topraklara yerleştirilmesine hız verildi. Filistinliler'in çalıştırdığı işletmelerden daha yüksek vergi almak, Filistinliler'in komşu Arap ülkeleriyle ticaret yapmalarını engellemek gibi uygulamalarla Araplar'a karşı ekonomik bir savaş yürütüldü ve yerli halk mutlak bir yoksulluğa mahkûm edildi. (1982'de İsrail'de kişi başına GSMH 6.082 dolar, Gazze Şeridi'nde 610 dolar, Batı Şeria'da 1.032 dolardı.)

İşgalciler, Filistin halkının ulusal kimliğini yok etmek amacıyla, Filistin köylerinin ve kentlerinin, hatta Filistin yemeklerinin adını değiştirmek, arkeolojik ve kültürel hazineleri yok etmek, ibadet yerlerini kapatmak gibi yollara baş vurdular.

Öte yandan, aynı dönemde, FKÖ'nün parlamentosu niteliğindeki Filistin Ulusal Konseyi'nin 1968'deki toplantısında, Filistinli gerilla örgütleri FKÖ bünyesine alınmış; gerilla örgütlerinin İsrail karşıtı mücadelelerini tırmandırma çabaları güç kazanmıştı. Gerek İsrail sınırlarına, gerekse yabancı ülkelerdeki İsrail temsilciliklerine ve İsrailliler'e yönelik saldırılar çoğalıyordu. 1974'te Fas'ın başkenti Rabat'ta toplanan Arap Devlet ve Hükümet Başkanları Zirvesi'nde FKÖ, Filistin halkının tek meşru temsilcisi olarak kabul edildi. FKÖ Yürütme Kurulu Başkanı Yaser Arafat'ın aynı yıl BM Genel Kurulu'na kabul edilmesi ve FKÖ'nün BM ve bağlı kuruluşlarında üye statüsü kazanması, Filistin mücadelesi için diplomatik bir zafer oldu.

İSRAİL'İN LÜBNAN SALDIRISI (1982)

FKÖ'nün Lübnan'da odaklaşan savaş gücünü kırmak ve örgütün önderliğini yok etmek amacıyla Haziran 1982'de Lübnan'a saldıran İsrail, kısa bir süre içinde tüm güney Lübnan'ı işgal ederek Beyrut'u kuşattı. Yaser Arafat önderliğindeki FKÖ birlikleri Ağustos 1982'de kuşatma altındaki Beyrut'u boşaltalarak Lübnan'dan ayrılmak zorunda kaldı ve FKÖ merkezi Tunus'a taşındı. FKÖ birliklerinin Lübnan'dan ayrılmasının hemen ardından Siyonistler ülkede tam bir soykırım harekâtına giriştiler. Lübnan'ın köy ve kentlerini, başta Sabra ve Şatilla olmak üzere Filistinli mülteci kamplarını yakıp yıkarak haritadan sildiler. Yüzbinlerce Lübnanlı ve Filistinli'yi aç ve susuz bırakıp gıda yardımını engelleyerek, Kızılhaç bayrağı taşıyan yapıları bombalayarak insanlık tarihinin en vahşi toplu kırımlarından birini gerçekleştirdiler.

Tüm dünyanın tepkisini toplayan bu uygulamalar Mart 1983'te Japonya'da toplanan Dünya Kamuoyu Mahkemesi'nce mahkûm edildi. Toplantıda İsrail, Sabra ve Şatilla katliamlarının sorumlusu olarak "suçlu" bulundu ve ABD yönetimi İsrail'e sağladığı destek nedeniyle kınandı.

Öte yandan 1982 yenilgisinin ardından yoğunlaşan FKÖ içi görüş ayrılıklarının, Nisan 1987'de Cezayir'de toplanan Filistin Ulusal Konseyi'nde önemli ölçüde giderilmesiyle, Filistin direniş hareketinin birliğinin sağlanması yolunda önemli bir adım atıldı.

Bugün Filistin mücadelesinin son derece güç ve trajik bir aşamadan geçmekte olduğu doğru. Ancak 70 yıldır güçlüklerle ve trajedilerle bir arada yaşamayı öğrenen Filistin halkının mücadeleyi sürdürerek er ya da geç kendi topraklarında özgür ve bağımsız Filistin devletini kurmayı başaracağı da bir başka doğru. □

ANSAR CEHENNEMİNDE DİZ ÇÖKMEYENLER

RAFIC SAMHOUN

Eğer hâlâ "demokratik uygar" Batı'nın, ABD, İngiltere, F.Almanya gibi ülkelerinin siyasi iktidarlarının, insanlık düşmanı İsrail ve Güney Afrika yöneticileriyle Latin Amerika ve diğer geri ülkelerdeki gerici askeri darbelerin en büyük destekçileri olduğunu kavramayanlar; söz konusu "uygar-gelişmiş" ülkelerdeki burjuva demokrasilerinin dünya halklarının köleleştirilmesi pahasına ayakta kalmaya çalıştığını görmeyenler kaldıysa, aşağıda sunulan yazı, yüzyılımızda insanlık suçu işleyenleri belgeleyen binlerce yazıya bir zincir daha ekliyor. Nazi kamplarında imha edilenlerin çocukları, devletlerini kurduktan sonra Filistinliler'i imha ediyor. Nazi işkencecilerin hâlâ peşinde olan İsrailliler, kendilerinin de peşine düşüleceğini unutuyor.

Arap halkı artık bundan böyle Ansar tutuklu kampının öyküsünü İsrail'in Lübnan'ı işgalinin en vahşi ve şeytani simgelerinden biri olarak, nesilden nesile geçirecektir. İsrail'in yöneticileri, bir yandan, Naziler'in Auschwitz, Buchenwald ve Oradour kamplarında işlediği cinayetleri şiddetle mahkûm ederken, kendileri, Ansar'da aynı derece vahşi uygulamalara girişmişlerdir. Bunu, Lübnan halkını ve tüm yurtseverleri yıldırmak, ülkelerinin kutsal topraklarının meşru müdafasını sone erdirmek amacıyla yapmışlardır.

Ancak, Ansar kampı, aynı zamanda, İsrail işgaline karşı kahramanca direnişin unutulmaz bir simgesi olarak da anılacaktır. Kamptakiler iğrenç işkencelere, benzeri az rastlanır bir cesaretle dayanmış, kampı, yurtsever direnişin bir kalesi durumuna getirmeyi başararak, Lübnan ve diğer ülke halklarının saygısını kazanmıştır.

Ansar, İsrail ordusunun, 4 Haziran 1982'de, Lübnan'ı işgalinden sonra kurduğu en büyük toplama kamplarından biriydi. İşgalciler çok büyük bir alanı dikenli telle ve gözetleme kuleleriyle çevirip, bu alanı, herbirinde 20 çadır bulunan 30 bölgeye ayırmıştı. Bir de özel sorgulama çukuru vardı.

Çok değişik mesleklerden, yaşları 13-73 arasında değişen 6.500 ile 10.000 Filistinli'nin toplandığı bu kampa gönderilmezden önce, tutuklular, önce özel olarak kurulmuş İsrail sorgulama ekiplerinin ellerinden geçiyordu. Tutuklular moralleri çökertilmek için uykusuz bırakılıyorlar, dövülüyorlar, elektrik şokları veriliyor, 2 metre boyunda, 70 cm eninde bir çukura atılarak diri diri gömülmekle tehdit ediliyorlardı. Konuşmayı reddedenler, isimleri yerine birer numarayla, sorgulamanın süreceği, son durak olan Ansar kampına gönderiliyorlardı.

Her tutukluya, düşüncelerini, dini inançlarını ve özel hayatını öğrenmeye yönelik bir form doldurtuluyordu. Ayrıca altı yaşından başlayarak tutuklandığı ana kadarki hayatı yazdırılıyordu. Şu tür sorular revaçtaydı: "Herhangi bir kimseyi seviyor musun?", "Baban, anneni döver mi?", "En çok ilgilendiğin konular neler?", "Hıristiyanlar'la yan yana yaşamak ister misin?", "Müslümanlık hakkında ne düşünüyorsun?", "Komünizm hakkında ne düşünüyorsun?", "Sendikacı mısın?", "Mısır'a ve Irak'a karşı tavrın ne?", "Sana göre FKÖ üyeleri korkak mı cesur mu?", "İsrail Savunma Gücü güçlü mü zayıf mı?", "Boğa güreşleri seyretmeyi sever misin?"

Soruların niteliği, hiç kuşku bırakmayacak bir biçimde, işgalcilerin Ansar'ı ve benzer kampları sosyo-psikolojik deneylerin yürütüleceği Siyonist laboratuvarlar olarak kurduğunu, tutukluların da kobay olarak kullanılacağını gösteriyordu. Naziler'in insanları tasnif etme yöntemlerine benzer bir biçimde İsraililer de Araplar'ın düşünce tarzını ve değişik alanlardaki gelişmişlik düzeylerini saptamaya yönelik tasniflerin peşindeydiler.

Sorguya çekilecek her tutuklu önce, elleri ayakları bağlanarak hücresinde iki gün aç bırakılır, uyumasına da izin verilmezdi; üstüne sık sık su dökülür, işkence görenlerin çığlıkları dinletilirdi. Konuşmayı reddedenlerin cinsel organları özel kıskaçlarla sıkıştırılırdı ki çoğu tutuklu bu aşamada bayılırdı. İşkenceciler daha sonra, tutukluyu tazyikli su ile ıslattıktan sonra, kulaklarına, diline ve cinsel organlarına elektrik şoku verirlerdi (bu son aşama genellikle kısırlığa yol açar).

Siyonistler'in işkence çeşitlerinin sınırı ve sonu yoktu. Kışın çıplak mahkûmu ıslak bir yatağa ya da hücre demirlerine bağlayarak, öylece 24 saatten fazla tutarlar; yazın, tutukluyu çıplak ayakla, tabanı çivi dolu demir bir kafeste günlerce bırakırlardı. Zaman zaman da demir çubuklarla kafesi döverek sağırlaştırıcı gürültüler çıkarırlardı. Tutuklunun karısı, kız kardeşi ya da nişanlısının kampa getirileceği tehdidi sökmezse, onlar gerçekten getirilip, tutuklunun gözü önünde sevdiklerine tecavüz ederlerdi.

Ansar cehenneminden geçenlerin çoğu şimdi sakat; kimileri çıldırdı, kimileri de çok ciddi bir biçimde hasta ya da ölü.

Ansar, Siyonistler'in insana olan nefretini tüm boyutlarıyla kustukları bir yerdi. Gardiyanlar sık sık tutsakların üstüne ateş açar, köpekleri üstlerine salarlardı. Pek çok tutuklu da canlı canlı gömülmüştür. Tu-

Ansar cehenneminden geçenlerin çoğu şimdi sakat; kimileri çıldırdı, kimileri de çok ciddi bir biçimde hasta ya da ölü.

tuklular, toplu direnişe geçince, zehirli gazlarla karşılaşmış, çırılçıplak soyularak, vücutlarına böcek öldürücüler sürülmüştür. Siyonistler, Naziler'in "av" tekniğini de benimsemişlerdi. Dikenli tellerin etrafına çizilen beyaz çizgiyi geçen tutuklulara, gözetleme kulelerinden gürültüsüz silahlarla yaylım ateşi açılırdı. 21 Ocak 1985'te bir tutsak Filistinli mektubunda şunları yazıyordu: "Her pazar, kamp gerçek bir avlama alanına dönüyor, sabahtan hava kararıncaya kadar, başımızın üstünde kurşunlar vınlıyordu (...)"

Tüm bu vahşete karşı, Ansar kampındaki önce bireysel olan başkaldırılar, kolektif bir direnişe dönüştürüldü. Tüm tutukluların ortak direnişe katılmalarını sağlamak için küçük eğitim grupları kuruldu, yeraltı gazeteleri çıkarıldı, posterler yapıldı. Tutuklular morallerini düzeltmek için özel yaşamlarından ve duygusal konulardan bahsedilmemesi için birbirlerine destek oldular.

İşgalcilere karşı toplu itaatsizlik çok çeşitli biçimler aldı. Birden gecenin ilerlemiş saatlerinde teneke yemek kaplarına vurularak gürültü çıkarılır, ya da devrimci türküler söylenirdi. Açlık grevi, gardiyanların rehin alınması, çadırların yakılması, yurtseverlerin önemli günlerinin anılması gibi. Bu tür kolektif direnişlerin çoğunda çatışma çıkardı. Ansar sakinleri 30 büyük toplu direniş yapmışlardı. Direniş, bu tür eylemlerden ibaret değildi. Ansar kampındaki kuşatılmışların şiirleri, resimleri, karikatürleri, el-işleri vb., Lübnan'da ve diğer yerlerde, İsrailli işgalcilere karşı kahramanca direnişin simgeleri olarak sergilendi.

Sonunda Siyonistler, bu kampı tasfiye etmek zorunda kaldılarsa da, işkencelerini İsrail'deki hapishanelerde ve kurdukları yeni kamplarda sürdürüyorlar.

Dünyamızın insani değerlerini koruyan tüm insanlarıyla birlikte, Siyonistler'in pervasızca sürdürdüğü "Nazi uygulamalarına" "dur" demek için sesimizi yükseltelim, tüm Filistinli tutukluların serbest bırakılmalarını talep edelim. □

WMR, 5/1986'dan özetlenmiştir.

ÖYKÜ

VAZGEÇİLEN GEZİ

YAHYA RİBAH

Çeviren:
EMİN ATEŞ

Cezayir'in batısında, küçücük bir kent üzerindeki bulutlar, rüzgârın etkisiyle yarış ediyorlardı. Trenin kalkmasına daha on beş dakika vardı. Elinde küçük bir valizle gara doğru yola koyuldu. Bekleme salonundaki kalabalığı görünce şaşırdı. Deniz kıyısında durup da, serin suya dalanlara bakar gibi, onların arasına dalamadığı için hayıflanır gibi...

Aynı anda da istediği oldu bekleyenlerden biri, kendisine yaklaşıp saati sordu.

"Saat 11.45. Sen de mi .....'ya gidiyorsun?"

Ama aralarında bir sohbet ortamının doğmasın fırsat kalmadan uzaklaştı gitti adam. Ötekiler aralarında konuşarak yaklaşırken kendisi uzaklaştı. Başarısızlığa uğradığını düşündü. Toplum beni her yerde dışlıyor... Ben onlara yabancıyım ve hiçbir zaman da onlardan biri olamam.

İlk gezisini anımsadı. Yola çıkmadan bir önceki gün, annesinin yüzünü keder kaplamıştı. Ne zaman kendisini görse yaşlar yanaklarından süzülür, çektiği acıyı, derin bir sessizlik içinde, ağlayarak dışarı vururdu.

Gece geç yatmıştı, sinirleri bozuktu. İçinde, derinlerde bir yerde, üzüntüyü ve neşeyi, korkuyu ve umutsuzluğu bir anda duyumsamıştı. Annesinin, kendisini uyudu sanarak, gelip öptüğünü görmüştü. Sıcak gözyaşları alnını ıslatmıştı. O çok iyi bir anneydi ve kendisine çok iyi şeyler öğretmişti. Örneğin üzüntüyü ve gururu... Köylerini terk ettikten bir gün sonra, açlığını duyumsayıp ağlayarak yiyecek istediğinde, şöyle demişti annesi:

"Ağlama oğlum! Yiyecek bir şeyimiz yok. Eğer ağlarsan baban çok üzülür. Ne olur ağlama!"

O günden beri ağlamamayı öğrenmişti, durum ne kadar kötü olursa olsun...

Yaklaşan trenin düdük sesiyle düşüncelerinden sıyrıldı. Tren durdu. Binmek için hücum eden kalabalığın gürültüsü gittikçe yükseldi. Her zaman olduğu gibi, gidenler ve onları yolcu etmeye gelenler, son dakikaları doldurabilmek için konuşuyorlardı işte. Yavaşça vagonlardan birine yürüyüp trene bindi. Camı kapalı bir kompartımanda, cam önünde bir yer buldu. Yüzünü cama yapıştırdı ve dışarda olup bitenleri seyre koyuldu. Tren yavaşça hareket etti, perondakiler çekilip gittiler. Genç bir kız, yanında oturan genç adamın eline yapışmış bırakmıyordu. Yaşlı gözlerle, şefkat dolu bakmaktaydı adama. Tren hızını artırdı ve her şey geride kaldı. Monoton bir sesle tren yol almaya başladı. Adamın soluğu camı buğulandırdığından, dışarısı net olarak görünmüyordu. Koluyla camı sildi ve yüzünü tekrar yapıştırdı. Gözleri ta uzaklara, ufka daldı. Uzaklarda, kuzeyde bir dağın tepesinde güneş parıldıyordu. Gözleri bir süre o tepeye takıldı kaldı. Ön plandaki her şey müthiş bir hızla akıp giderken, geride kalan parlak tepe, yerinden hiç kıpırdamıyordu sanki.

Tren bir çember mi çiziyordu yoksa? Bu düşünceden bir türlü kurtaramadı kendisini. O tepeye ulaşmak için ne kadar süre gerekliydi acaba?

Telgraf direklerini saymaya başladı: Bir... iki... üç... dört... altmış. Sonra saatine baktı ve altmış direği ne kadar sürede geçtiklerini hesapladı. De-

Desen: Kemal Urgenç

mek ki, tren, saatte altmış kilometre hız yapıyordu... ama... ama niye çember çiziyordu böyle. Demek ki tepenin çevresinde dönüp duruyordu sürekli.

Hiç ulaşamayacağız oraya, hep yanından geçip gideceğiz.

"Afedersiniz.. Sizi geçirmeye kimse gelmedi..."

"Evet, doğru... Kentte hiç tanıdığım yok."

Yanında oturandı kendisiyle konuşan.

"Buraların yabancısısın demek?"

"Evet."

"Nerelisin?"

"Filistinli."

"Ah... Demek siz Filistinliler artık yabancı muamelesi görmeye alıştınız."

Lafı ağzına tıkılmıştı. Komşusunun yüzüne takıldı bakışları. Oldukça soluk, yorgun görünen bir yüzdü. Kafasını arkaya yasladı, az sonra soluğu trenin ritmine karıştı gitti. Alt dudağı hafifçe sarktı, sarımtırak bir salya çenesinden aşağı süzülmeye başladı.

Niye başkaları yabancılığa alıştığımızı sanıyorlar?

Komşusunun uykuya dalmış olması oldukça öfkelendirdi kendisini.

Doğru, yabancıyız biz... vatanımızı yitirmişiz... yabancıyız, çünkü onlar rüyalarımızı anlamakta güçlük çekiyorlar.

Alnını tekrar cama dayadı ve gözlerini ufka çevirdi. Parlak tepe hâlâ kuzeydeki yerinde duruyordu. İçini derin bir sıcaklık ve huzur kapladı. O tepenin üzerinde, parlak bir kent vardı sanki... Belki de Filistin'di orası. Ne olurdu orası Filistin olsaydı! Hemen oraya giderdim! Tam anlamıyla hiç geziye çıkmadım şimdiye kadar. Aslında tüm yaşamım boyunca hiç çıkmadım. Gerçi bir bavulum var, birkaç kez trene ve uçağa bindim ama, geziye çıkmak başka bir şey. Bu yaptığım o değil... Gezi, geri dönüldüğü zaman gezi olur. Bense geri dönmüyorum gittiğim yerden!.. Nedir bunun adı? Gidiş? Hayır... hayır... yer değişimi? O da değil... dönüp dolanmak olduğun yerde.. Bir şeylere ulaşmak için dönüp-dolanıyorum, ama ulaşamıyorum.

Gözleri uzaklara takıldı. Parlak tepe hâlâ kuzeyde durup duruyordu.

Tren yönünü değiştirip kuzeye doğru yol alsaydı ulaşırdım o tepeye. Ama oraya varmak için de trenin, dağları, nehirleri ve okyanusları aşması gerekirdi. Gücü yetmez buna trenin. Ama parlak tepe bir gerçek. Görüyorum onu. Rüya değil. Rüyalar gelip geçerler, oysa bu bir gerçek. Kaldı ki, istediğim, arzu ettiğim bir gerçek benim. Evet, onu istiyorum. Babam da bir zamanlar böyle demişti. Hastalanıp yatağa düştüğü ve öleceğini anladığı zaman bizleri -beni, annemi ve kardeşlerimi- yanına çağırıp bir kâğıt vermişti. Köydeki topraklarımızın tapusuymuş. Oralara gidemedikten sonra tapu ne işe yarar dediğimizde, kızmıştı:

"Ne saçmalıyorsunuz! Bu toprak var ve size ait. Bunun ne demek olduğunu biliyor musunuz?"

Ondan sonra babam, toprağın neresine ne ekilebileceğini anlatmıştı uzun uzun.

Trenin hızıyla birlikte, gürültüsü de azalmaya başlamıştı. Monotonluk kaybolup gitti. Komşusu uykudan uyandı.

"Gelmedik mi daha?"

Yanıtlamadı, başını sallamakla yetindi.

Birbirine çarparak durdu vagonlar. Yolcuların sesleri peronu doldurmaya başlamıştı. Yavaşça indi, bavulunun tozlarını silkip, üstünü başını düzeltti. Telefon numaralarının yazılı olduğu not defterini kontrol etti, yerinde duruyor mu diye. Ana yolda yavaş yavaş yürürken, gözleri bu yeni kentin girişine takıldı. Hoşuna gitmedi. İçerilere doğru yürüyüp, yitip gitmeden önce, dönüp tekrar kuzeye doğru baktı. Tepe ışıklar içinde parıldayıp duruyordu... □

Cezayir 1971

Desen: Kemal Urgenç

NOT: Yazar ve gazeteci olan Yahya Ribah 1948'de Filistin'den sürüldü. Bu tarihten sonra yaşamını Cezayir'de ve Gazze Şeridi'nde sürdürdü; 1967'den itibaren Filistin Kurtuluş Hareketi'nde etkin yer aldı. Aynı dönemde öyküleri, skeçleri ve röportajlarıyla uluslararası ün kazandı.

ANLATILAN HALKIN ÖYKÜSÜDÜR

AYŞE SARI

Çağımızın Filistinli yazarları için edebi yaratıcılık ve siyasi faaliyet Filistin halkının kendi kaderini tayin hakkının gerçekleştirilmesi çerçevesinde doğan ve olgunlaşan bir bütünlük gösteriyor. Filistin direnişi birçok sanatçı, şair ve yazar yetiştirdi. Bir başka deyişle, bu yazar ve sanatçılar ilk gününden itibaren mücadelenin ön saflarında yer aldılar. Bunlar arasında 1948 öncesinin önde gelen isimlerinden biri İbrahim Tuqan'dı. Filistin edebiyatının en tanınmış isimlerinden olan Hassan Kanafani ise 8 Temmuz 1972'de siyonist teröristlerce arabasına bomba yerleştirilerek, Beyrut'ta evinin önünde katledildi. Şair Mahmut Derviş Kudüs'te şiirlerini okuduğu için tutuklandı, dört yıl süreyle Hayfa'yı terketmesi yasaklandı. Sekiz yıldan fazla bir süre Mısır'da tutuklu bulunan Muin Bessieso edebi mesajını hapisten gönderiyordu halkına. Şiirleri Filistinli tutuklular tarafından diğer zindanlara ve zindan duvarlarının dışına taşındı.

Anlatım biçimi ve ayrıntıları ne denli farklı olursa olsun, Filistin edebiyatı bir bütün olarak geçmişin, bugünün ve geleceğin ifadesini yansıtmaktadır. Bu ifadenin her zaman tam bir kesinliğe kavuştuğu belki söylenemez, ama bu onun 60 yılı aşkın süredir özgürlük mücadelesi veren Filistin halkının duygularının güçlü bir yansıması oluşuna gölge düşürmez. Bu yansıma halkı boyunduruk altına alan güce karşı başkaldırmayı, toprağı savunma talebini, ulusal varlığı savaşarak koruma mesajını, zaman zaman da geleceğin nasıl güçlendirileceği sorununu içermektedir. Güvenlikli sınırlar içerisinde bir ülkeye, kendi devletine sahip olma isteği günümüz Filistin edebiyatının hakim temasıdır. Kısaca, anlatım, konular ve çelişkiler çok yönlüdür, ama, ortak olan, bir halkın edebiyatının taşıdığı insani özdür. Ve anlatımlar ne denli farklılık gösterirse göstersin, kendi geleceklerinin şekillenmesi sorunu hep gündemdedir.

Halkın topraklarından sürüldüğü trajik tarihi kesiti konu edinen edebiyat, bir yandan sürgün ve mülteci kamplarındaki zorluklar, diğer yandan tek bir Arap iradesini oluşturma konusundaki karmaşık siyasi durumun getirdiği güçlükler ortasında ve bizzat mücadeleyle şekillenmektedir. İsrail'in işgal ettiği topraklarda ve sürgünde, mülteci kamplarında yaşam, İsrail'in savaş araçlarıyla sürekli tekrarladığı katliamlar, sürekli takibat ve nice acıları taşıyan hayatın zorlukları, bunları bizzat göğüsleyen yazar ve sanatçıların Filistin Arap halkının kendi kaderini tayin hakkı için mücadelesinde aktif yer almasını getirmiştir.

Örneğin tüm Arap ülkelerinde olduğu gibi, Filistin edebiyatının ürünleri arasında da öykü ve şiire daha sık rastlanmaktadır. Bunlar aynı zamanda Filistin kurtuluş hareketi içerisinde özel bir işleve de sahiptirler. Öykülerin yayılması, günlük gazete, dergi ve radyo aracılığıyla daha yoğun ilişkiler üretmesi söz konusudur. Siyasi-kültürel iletişimin önemli bir aracı olarak öykü ve şiirlerin, Filistinliler'in bugün işgal altındaki topraklarda ve diğer ülkelere dağılmış olarak yaşadığı koşullarda ulusal bütünlüğü ülke sınırlarını aşarak korumada önemli bir rolü vardır. Bir başka deyişle, koşullar çağdaş Filistin öyküsünün pratikte siyasi çalışmaya katılmasını getirmiştir. (Kaldı ki siyasi katılım yalnızca bu yolla sınırlı değildir. Filistinli çok sayıda sanatçı ve yazarın Filistin Kurtuluş Hareketi ve İsrail KP içerisinde doğrudan görev aldıkları da bilinmektedir.)

Direniş hareketine katılma işlevi uzun bir süreçte şekillendi. Daha yüzyılın başında ve 2. Dünya Savaşı öncesinde Filistin edebiyatının ürünleri Avrupa dillerine çevrilmişti. O sırada önde gelen isimlerden olan Halit Beidas'ın 1906'da Hayfa'da bir Filistin edebiyat dergisi kurduğu biliniyor. Bu edebiyatın siyasi gelişmelere paralel olarak, 1960'larda hem işgal altındaki topraklarda, hem dışarıda kristalleşme gösterdiği izlendi. Ünlü yazar Emil Habibi bu durumu şöyle değerlendiriyor: "1948'de halkımızı kedere boğan trajediden önce oturup düşünmeye ve bu sonuca varmaya fırsatımız olmadı. Günlük çabamız yaşamaktı ve bu durum, İsrail'de edebiyatımızı kaçınılmaz olarak etkiledi. Bizi şu sonuca da götürdü: Eğer kendimizi diğerleriyle eşit düzeyde gösteremezsek, anayurdumuzda yerimiz olmayacaktı".

Filistin öyküsünün esas olarak, halkın sürülmesine eşlik eden tecritten kurtulma yollarını arayış sırasında oluştuğu söylenebilir. Bu, özü itibariyle, işgal altındaki topraklardaki mücadeleye yönelen, oradaki faaliyeti güçlendirmeyi hedefleyen yalın ve anlamlı bir süreçtir, ki edebi ifadesinde bir dönüm noktası olarak belirmektedir. Başta Hassan Kanafani, Emil Habibi, Samira Azzam, İbrahim Cebra vb. olmak üzere, yazarların anlatımlarında, gerçek üzerinde düşünme, geleceğe anlam vermeye yöneltme eğilimi ağır basmaktadır. Ülkeye, ulusal kimliğe, daha iyi bir yaşam için sosyal mücadeleye gerçekçi yönelimle, sürgündekilerin kaderinin uzakta değil, bizzat işgal altındaki topraklarda belirleneceği, durumun tüm çelişki ve güçlüklerine rağmen sorunun bu topraklarda çözümleneceği vurgulanıyor. Hassan Kanafani'nin edebiyatı bu doğrultuda biçimlendirme yolunda en önde gelen isim olduğu söylenebilir.

İsrail'de ya da işgal altındaki topraklarda sosyal kayba uğrayan, ahlaki olarak horlanan, toplumsal olarak tecrit edilen Filistinliler'in sosyal ve psikolojik durumu edebiyatın bir başka önemli temasıdır. Bunun yanı sıra özellikle Siyonistler'in kapitalist İsrail toplumunun iç çelişkilerini gözlerden gizlemek üzere Filistinliler'e yönelttiği sürekli saldırı ve yalanlara karşı koyma; emperyalizm ve Siyonizm onları karşı karşıya getirene kadar Arap ve Yahudiler'in işçi, köylü ve insan olarak birlikte yüzyıllarca yaşadıklarını vurgulama gereği kendisini edebiyat ürünlerinden sürekli duyuruyor.

Kısaca, Filistin Arap halkının 1500 yıllık tarihinde en belirleyici görünen bir zamanda modern Filistin edebiyatının gerçekçi gelişme doğrultusu, Filistin halkının siyasi, sosyal ve kültürel gelişmesini belgeleyen bir nitelik gösteriyor. Baş yapıtların tarihi-siyasi çekirdeğini Filistin'in yeniden doğuşu, tek tek ve bir bütün olarak trajedilerin varlığı, ilerici halk güçlerinin birliği, ulusal varlığın korunması, siyonist-ırkçı politikaya ve sosyal ayrımcılığa karşı en temel, en insani değerlerin korunması oluşturuyor. □

(Erkundungen, 16 palästinensische Erzähler, 1983 adlı kitaptan ve *The Middle East*-Temmuz 1982 sayısından yararlanılmıştır).

FİLİSTİN HALKI İÇİN ŞARKI SÖYLEYEN BİR İSRAİLLİ:

SARA ALEXANDER

ZEYNEP AVCI

Ona, Paris'teki bir arkadaşımın işyerinde rastladım. Oturuyordu bir koltukta ama yerinde rahat durduğu yoktu. Kıpır kıpır bir kadın. Beyaz teni, kara saçları, mavi gözleriyle Akdeniz kokusu, Yunanlı izlenimi veriyordu. Bence Yunanlıydı. Arkadaşım "Sara..." diye tanıştırdı. Soyadı da Alexander. Bence Yunanlılığı kesinleşmişti. Köşeme oturup konuşmalarının bitmesini bekledim.

Birkaç dakika sonra arkadaşım, "Sence hangi milletten Sara?" diye soracak oldu. "Yunanlı, değil mi?" dedim. İkisi birden güldüler. Beni gülünç hale düşüren kararımı hemen değiştirmeye hazırdım. "Peki, nereli?" diye sordum. "İsrailli." dedi arkadaşım. Oysa ben son iki-üç dakikadır Paris'te Filistinliler yararına düzenlenecek bir gecede, bu kıpır kıpır kadının şarkı söyleyeceğini öğrenmiştim. Şaşkınlığım her ikisinin de sık rastladığı bir manzara olmalı ki, halime biraz daha güldüler. "Yani Filistinliler yararına şarkı söyleyen bir İsrailli, öyle mi?" diye durumu netleştirdim. Öyleydi.

Sara Alexander ilkgençliğinden bu yana özgürlük, barış şarkıları söylerken, son yıllarda barışçı yönü Filistin halkı yararına da çalışmaya başlamış. İlk tanışmamızdan hemen sonra kısaca özetledi yaşamöyküsünü. İsrail'de Türkiye'den gelme bir anneden doğmuş. Kibutz'da yetiştiği yıllarda, "Özgürlük", "Eşitlik", "Barış" gibi ana temaların işlendiği bu çatı altı mutlu etmiş onu. "Ama..." diyor, "Kibutz'dan dışarı çıkıp da İsrail devletinin bu bize öğretilenleri nasıl uyguladığını gördüğüm zaman bir başkaldırı doğdu içimde. Madem bize bunlar öğretiliyordu, neden uluslararası platformda tam tersi politika uyguluyordu benim ülkem? Hiçbir açıklaması yoktu aklıma takılan soruların. Üstelik yalnız İsrail değil, birçok devlet aynı saldırgan, sömürgen politikayı uygularken, insanlarına başka şeyler öğretiyordu."

Sara Alexander

Ama, Sara'ya göre, insan insan oldukça, umut her zaman büyük. Bu nedenle de, verdiği konserlerde türkülerinin başlığı, "Barış ve umut mesajı" adını taşıyor.

Konservatuvar mezunu, birçok enstrümanı başarıyla çalan, ama konserlerinde türkülerini kendi çaldığı gitar eşliğinde söyleyen Sara Alexander'in repertuarı oldukça geniş. Bunu da, tanıştığımızdan hemen birkaç gün sonra, Paris'teki dostları için bir atölyede verdiği konserinde gördüm. Küçücüktü sahne ama belliydi ki Sara, o sahnenin dört katı bir genişlikte de aynı büyüklüğünü koruyacaktı. Bir avucuyla kavrayıveriyordu sahneyi. Öteki elini de seyircilere uzatıyor ve yaklaşık bir buçuk saat boyunca insanın yakasını bırakmıyordu. Çeşitli özgürlük ve barış şiirlerinden bestelediği türküler kadar, bunların arasında okuduğu şiirler, anlattığı kara mizah niteliğindeki anekdotlar da çarpıcıydı.

Filistin halkının haklarına kavuşmak için verdiği savaşa ilişkin iki türkü arasında şöyle bir "fıkra" anlatıyor Sara: İki Filistinli çocuk kırlarda, iki bombardıman arasında ortalığı sakin bulmuş oynarken, ansızın gök gürlüyor, kara bulutlar kaplıyor ortalığı. İki çocuk bir çatı altına sığınıyor. Küçük kız durmadan çakan şimşekler ve gürleyen gökten korkarak erkek çocuğa "Çok korkuyorum... Çok fena ses geliyor gökten..." diyor. Erkek ise hafif kahramanca yanıtlıyor, "Ben de korkuyorum gökgürültüsünden... Ama kendi kendime, 'bombardıman diye kabul et' deyince, korkum geçiyor...."

Bu iç burkucu "fıkra"larla süslü programları Fransız televizyonunun üç kanalında da değişik tarihlerde, değişik programlar içinde yayınlanmış Sara'nın. Sürekli Fransa'da yaşayan bu ilginç İsrailli'ye ülkesine gidip gelmekte bir zorluk çıkıyor mu diye sorduğumda, hafif buruk, "Çıkıyor sayılmaz..." diyor. "İsrail'e gitmeme kimse bir şey demiyor ama orada şarkı söylemem engelleniyor. Ancak akrabalarımı ziyaret için gidiyorum." Filistinliler'den yana bir İsrailli olunca, zorluklar yalnızca İsrail sınırları içinde de kalmıyor. Sara Alexander'in fanatik İsrailliler kadar aynı derecede fanatik Filistinliler de çok dostu sayılmaz. Bununla ilgili ilginç bir anısı da var.

"Fransa'nın bir kentinde bir müzik seminerine katılacaktım. Düzenleyiciler kentin otellerinden birinde bana yer ayırtmışlar. Otele indiğimde beni karşıla-

MAHMUD DERVİŞ

ŞARKICI DEDİ Kİ

Ağaçlar böyle büyür,
karışırlar kayalara,
suların akışıyla
böyle ağır ağır.

Şarkıcı dedi ki
büyük kentin yolunda
nöbet tutan türküsüyle
yüreği sıkılan rüzgâra:
Sen ki hayatımsın,
yık beni haydi,
kaderin istediği gibi
yok et beni haydi.
Haydi beni uçur
zaferi uğruna ölülerin.

Böyle yağar yağmur,
ey, dudakları
lânetli kentin!
Dinleyenleri dağıttılar,
koğdular sarhoşları,
şarkıcıyı bağladılar
ve attılar zindana
söverek ana avrat.

Şarkıcı bu ara
sürdürdü türküsünü,
bir türkü ki dopdolu
sonbahar güneşiyle,
ve sardı bu ara
yaralarını iplerle.
Acının doruklarında
yıldız yıldız parlayan
yaralarla
dedi ki ordakilere:
Her şey kabulüm,
pişmanlık yok ama.

Ben böyle ölürüm.
Ayakta.
Ağaçlar gibi.
Sedef olur böyle çarmıh,
şarkıcı değneği,
ipek olur ipler,
asılanların ipleri.

Böyle yağar yağmur.
Ağaçlar böyle büyür.

Türkçesi: *A.Kadir - Süleyman Salom*

yan ilgililerden biri hafif telaşlıydı. 'Üzgünüz ama, otelde elliye yakın Lübnanlı öğrenci kalıyor. Bir tıp kongresi için gelmişler. Son anda öğrendik. İsterseniz oteli değiştirelim.' dedi. Gerek olmadığını söyledim ve odama çıktım. Akşam yemeğinde Lübnanlılar koca bir masanın çevresine yerleşmişlerdi. Kısa süre sonra yalnız olduğum için ilgilerini çektim. Beni masalarına davet ettiler. Ben de gittim. Yunanlı olduğumu söyledim. Ondan sonraki birkaç gün, Yunanlı bir şarkıcı olarak bana son derece iyi davrandılar, iyice arkadaş olduk. Tam ayrılacağım gün, o çocukları kongreye davet ettiren ve Fransa'da oturan Lübnanlı çıka-geldi. Çocuklar büyük bir neşeyle, 'Bizim Yunanlı dostumuz Sara ile tanıştıralım sizi' dediler adama. Adam dikkatle bana baktı; sonra çocuklara döndü, 'Siz aptalsınız...' dedi, 'O Yunanlı filan değil... Bal gibi İsrailli...' Ortalıkta buz gibi bir rüzgâr esti. Herkes bana bakıyordu. Sonra adam, 'Benim çalışma odamda büyük bir posteri durur... O Filistin için çırpınan tek-tük İsrailli'den biridir...' deyince hepimiz derin bir soluk aldık. Tabii, ben otelden ayrılırken tüm pencerelerden Lübnanlılar sarkıyordu ve bana otelimi değiştirmeyi öneren yetkili de, 'Selam Sara' diye Arapça bağırıp el sallayan Lübnanlılar'a hayretle bakıyordu..."

Sara Alexander şarkılarını İbranice, Arapça başta olmak üzere birçok dilden söylüyor. Arapça şarkılarının birçoğu da Filistin için ölen ozanların şiirlerinden bestelenmiş. Alexander'in bu şarkılardan oluşan dört uzun-çaları ve kasetleri var. □

ELEŞTİRİ GÜNLÜĞÜ

FETHİ NACİ

''ÇEHOV YAŞAMI / SANATI''

Bodrum,
13-18 Temmuz 1987

Çehov'un yaşamı ve sanatı hakkında yıllar önce Nemirovski'nin kitabını okumuştum. Oktay Akbal'ın çevirdiği kitap, Millî Eğitim Bakanlığı yayınları arasında çıkmıştı. Kitabı, Konya'da, Millî Eğitim Bakanlığı'nın yayınlarını satan, Bakanlığa ait satış yerinden aldığımı çok iyi anımsıyorum. Yılını da: 1951.

Henri Troyat'nın *Çehov Yaşamı/Sanatı* adlı nefis biyografisini (Ada Yayınları, 1987. Çeviri: Vedat Günyol) dün bitirdim. Troyat'dan daha önce de *Dostoyevski*'yi okumuştum. (Cem Yayınları'nda mı çıkmıştı?) Bir biyografi ustası Troyat: Çehov'u da, Çehov'un yaşadığı ülkeyi de, edebiyat ve sanat çevresini de büyük bir ustalıkla anlatıyor.

Biyografisini yazarken Troyat'nın başlıca kaynağı Çehov'un mektupları; saydım: 456 mektubundan yararlanmış Çehov'un! Ne çok mektup yazmış Çehov! Ne çok seviyor mektup yazmayı! Ağzından kan boşanıyor (''Kan öylesine akıyordu ki, buzla bile durdurulamadı.''), o, hâlâ mektup yazmayı düşünüyor: ''Çünkü, yazacak birçok mektup... vardı.'' ''Yalnız dostlarının mektupları, Çehov'a, insanların yaşamına katılıyormuş izlenimini veriyordu. Onlara coşkuyla yazıyordu uzun uzun.'' 1887 - 1904 yılları arasında Çehov'un yazdığı mektuplardan öğreniyoruz Çehov'un yaşamını. O mektupları alanlar nasıl saklamışlar bunca yıl!

Anton Pavloviç Çehov (1883)

Ya bizdeki durum! Birkaç yıldır Sait Faik hakkında bir kitap yazmayı düşünüyorum; ama bu kitap, olsa olsa Sait Faik'in ''sanatı'' hakkında bir kitap olur; ''yaşamı''ndan söz edebileceğimi sanmıyorum: Ne mektup var ortada, ne de başka belgeler. Bir iki anı kırıntısı, o kadar. Üstelik Sait Faik öleli ne kadar oldu şunun şurasında...

Troyat'nın kitabını okurken, bermutad, notlar aldım, bir yığın satırın altını çizdim; o notlardan yararlanarak Çehov'un çeşitli konulardaki düşüncelerini aktarmak istiyorum.

Çehov'un edebiyat anlayışı

''Bir Puşkin'i, *inanç değiştirmeden önceki* Tolstoy'u örnek alarak, ortaya, çözümler getirmeden birtakım sorunlar atabileceğine inanıyordu. Bir yapıtta saklı bir ahlâk dersi olmamalıydı. Mesaj da olmayacaktı. Hiçbir şey ispatlamadan, yaşamı sergilemek. Bu, şu demekti ki, kişiler yazarın hizmetinde değil, yazar kişilerin hizmetinde olmalıdır. (...) Yazar, kişileri anlatmak, yargılamak, suçlamak, kınamak ya da bağışlamak için araya girerse çizmeden yukarı çıkmış olur. Yazar, kişilerinin önünde kendini ne denli silerse, onlar, yazardan sonra yaşama şansını elde etmiş olurlar: 'Bence romancılar, Tanrı, kötümserlik vb. gibi sorunları çözümlemek zorunda değildirler' diye yazıyordu Suvorin'e, 'Romancının asıl işi insanların nasıl ve hangi koşullar altında Tanrı'dan, ya da kötümserlikten söz ettiklerini ya da bunu düşündüklerini göstermektir. Bir sanatçı, kişilerinin ne yargıcı olmalı ne de söylediklerini yargılamalı, sadece yansız bir tanık olmalı... Değer biçmek jüriye, yani okuyuculara düşer. Benim işim, yetenekli olmak, önemli olanla olmayanı ayırt etmek, kişilerini aydınlatmasını bilmek ve onların dilini konuşmaktır.' (30 Mayıs 1888 tarihli mektuptan) Daha sonraları Çehov, yine aynı Suvorin'e yükleniyordu: 'Bir sanatçının anlamadığı bir şeyle savaşması kötü bir şeydir. Uzmanlık isteyen sorunlar için uzmanlar vardır. Onların işi, kırsal topluluklardan, kapitalizmin geleceğinden, ayyaşlığın, saldırganlığın, kadın hastalıklarının tehlikeleri üzerinde durmaktır. Ama, sanatçı yalnız anladığı şeyleri ele almalıdır.' '' (27 Ekim 1888 tarihli mektuptan)

''Her şeyden önce yalınlık ve içtenlik; özentisiz ve kesin betimlemeler ve öykü boyunca, yazarın araya girmemesi. Kişilerinin yerine savunmalar yaparak, karşılaştıkları sorunlara ahlâksal çözümler esinleyerek oyunu bozmuş olurdu. Okuyucu, kendiliğinden bir

kanıya varmalıydı. (...) Gösterişli olaylar, büyük büyük laflar, kahramanca tutumlar yok; boğuk, içten, dokunaklı bir müzik; karanlık bölgeler, yanıtsız sorular, bizi dalga dalga, baş döndürücü bir hızla son uçuruma sürükleyen günlük yaşamın tatlı saçmalığı var. (...) 'Ben, sadece insanlara dürüstçe şunları söylemek istiyorum: *Bakın kendinize, nasıl kötü, sıkıntı içinde yaşadığınızı görün.* Önemli olan bunu anlamalarıdır. Bunu anlarlarsa, kendiliklerinden, farklı ve daha iyi bir yaşam kuracaklardır kuşkusuz. Ben görmeyeceğim ama, bütün bunların başka olacağını ve hiçbir şeyin bugünün yaşamına benzemeyeceğini biliyorum.' Çehov, bu görüşünü not defterine de geçirdi: ''Ne durumda olduğunu gösterirsen, insan daha iyi olacaktır.' ''

Genç yazarlara öğütler

''Doğa betimlemelerinde en küçük ayrıntılara yapışmalı ve onları öyle biraraya getirmeli ki, okunduktan sonra, insan gözünü kapayınca, bir tablo oluştursunlar. Psikolojik alanda da yine ayrıntılar. Beylik sözlerden Tanrı korusun seni! En iyisi, başkasının ruhsal durumlarını eşelemekten kaçınmaktır. Bu durumları, onun eylemlerinden çıkarılacak biçimde düzenlemeli.'' (10 Mayıs 1886 tarihli mektuptan)

''Zavallı, talihsiz insanları anlatırken ve okuyucuyu içlendirmek isterken, daha soğuk olmaya çalışın: Bu, başkasının çaresizliğine bir çeşit arka plan sağlar ve bu plan üzerinde daha bir belirginlik kazanır. Sizin öykülerinizde kişiler ağlıyor, siz de onlarla birlikte göğüs geçiriyorsunuz. Evet, soğuk olun!'' (19 Mart 1892 tarihli mektuptan)

Anton Pavloviç Çehov (1900)

''Bütün öykülerinizde, deneyimsizlik, kararsızlık ve tembellik görünüyor çoğu kez satırlar arasında... Tümceleriniz üzerinde çalışmıyorsunuz: Çalışmak gerek. Bütün sanat da burada.'' (3 Kasım 1897 tarihli mektuptan)

''Sanatta yalan söylenemez''

''Hiçbir zaman yalan söylememeli. Sanatın, özellikle, iyinin iyisi bir yanı var. Sanat yaparken insan, yalan söyleyemez. Aşkta, politikada, tıpta yalan söylenebilir, insanlar, hatta Tanrı aldatılabilir, örnekleri var bunun ama, sanatta yalan söylenemez... Bakın, bana çatıyorlar, -başta Tolstoy- yalnız entipüften olayları ele alıyorum, olumlu kişilerim yok diye: Devrimciler, Makedonyalı İskender ya da, hatta Leskov'un namuslu polis şefleri gibi. Ama nerede bulmalı bunları. Bulsam canıma minnet! Hayır, biz Taşra yaşamı sürüyoruz, kentlerimizin sokakları taşla döşenmiş bile değil. Köylülerimiz yoksul, halkımız yıpranmış. Hepimiz gençliğimizde, bir gübre yığını üzerindeki serçeler gibi cıvıldıyoruz, kırk yaşlarına doğru çoktan yaşlanmış oluyoruz ve ölümü düşünmeye başlıyoruz. Ne kahraman insanlarız biz!'' (Tihomov'un *Anılar*'ı)

Yazarlar hakkında

Tolstoy hakkında: ''Çağdaşlarının çoğu onu düşkırıklığına uğratıyordu, en başta da Tolstoy. Sanatçıya hayran olmakla birlikte, onun izinden gitmeye yanaşmıyordu. Yaşlı ustanın son romanı, *Kroyçer Sonat*, ona sahte bir savaşımın sergilenişi gibi geliyordu. Pleççeiyev'e yazdığı bir mektupta şöyle diyordu: ''Bir nokta var ki, yazarı bağışlayamayız. O da Tolstoy'un, bilmediği şeylerden çekinmeden söz etmesi ve bilmemeyi inatla sürdürmesidir. Frengi, sosyal sigorta, kadınların çifleşmeye karşı tiksintileri v.b. ile ilgili yargıları yalnız tartışılabilir değil, dahası, uzmanlarca yazılan iki üç broşürü, uzun ömrü boyunca okuma zahmetine katlanmamış cahil bir insanı ele veriyor.'' (15 Şubat 1890 tarihli mektuptan)

Dostoyevski hakkında: ''İyi ama, ağzı kalabalık ve gösteriş meraklısı. Kendini çok beğenmişlik var işin içinde.'' (5 Mart 1889 tarihli mektuptan)

Turgenyev hakkında: ''Turgenyev'in yapıtlarına dalmıştı. Suvorin'e şunları yazıyordu: 'Çok güzel ama, Tolstoy'dan ne kadar da çelimsiz. Bence, Tolstoy yaşlanmayacak. Dili yaşlanacak ama, kendisi hep genç kalacak.' '' (13 Şubat 1893 tarihli mektuptan) Turgenyev'in bütün romanları içinde *Babalar ve Oğullar deha* ürünü görünüyordu ona. Ama, bu yazarın, *yapmacıkları ve sahtelikleri çekilmez olan* kadın kişilerinden nefret ediyordu. 'İnsan Tolstoy'un *Anna Karenina*'sını düşününce, Turgenyev'in o ayartıcı omuzlarıyla bütün kadınları silinip gidiyor.' (24 Şubat 1893 tarihli mektuptan) diye ekliyordu.''

'' 'Turgenyev'i okuyorum. Bu yazarın yazdıklarının sekizde ya da onda biri yaşayacak kendinden son-

ra. Geriye kalanlar, gelecekteki yirmi beş ya da otuz beş yıl içinde arşivlere gömülü kalacak.' (13 Şubat 1902 tarihli mektuptan) Ayrıca kimi eleştirmenlerin, yapıtlarında, Turgenyev'inkilerle bir yakınlık görmelerinden rahatsız olduğunu söylüyordu."

Maupassant hakkında: "Çehov az yazıyor, çok okuyordu. Maupassant'a bayılıyordu. Fransızcayı az bilmesine karşın, öykülerinden bazılarını çevirmeyi düşünüyordu."

Oyunlarının kaderi

"Çehov'un çoğu oyunları için hep aynı gelişim olurdu: İlk seyircilerce çekingen hatta düşmanca karşılama, sonra birden, bir patlama gibi gerçek başarı."

Güncellik sorunu

"Çehov'un dostlarıyla, yeni bir tartışma konusu vardı: Rusya ile Japonya arasında patlak veren savaş. (...) Ama, birisi, ona askeri olaylar üzerine bir piyes yazmasını önerince, şöyle bir yanıt verdi ona: 'Dinleyin, aradan yirmi yıl geçmesi gerek. Şimdiden bunun sözünü etmek olanaksız. Önce, yazarın ruhu dizgin olmalı. Ancak o zaman, yan tutmaz.' "

Çehov ne gibi bir yenilik getiriyordu?

"O günlerde (1903-FN), işin uzmanları ve büyük halk yığınları, Çehov'u birinci sınıf büyük bir usta olarak selâmlamakta söz birliği içindeydiler. Gogol'den, Dostoyevski'den, Gonçarov'dan, Turgenyev'den, Tolstoy'dan sonra gelerek, çağdaşlarının beğenisini haklı çıkaracak ne gibi bir yenilik getiriyordu? Her şeyden önce, içtenlik ve ölçülülük. Kendinden önceki ünlülerin her biri, kendi türünde coşkulu kişilerdi. Onlar sizi, sözlerinin abartısı, betimlemelerinin lirizmi, dillerinin görkemli büyüsüyle yakalıyorlardı. Çehov ise; ilk olarak alçak sesle konuşuyordu, gizliden gizliye. Turgenyev'in o ağır, uyumlu, sanatsı, özenli anlatımına bir tepki olarak Çehov, her sözcüğün gizli bir önemi olan kısa ve özlü bir biçem kullanıyordu. Rus yazınının öbür büyükleri okuyucuya, duyarlığıyla eşlik ediyorlardı. Çehov ise, onu, olaylar ve kişiler karşısında yalnız bırakıyordu. Okuyucuyu gülümsetmek ya da ağlatmak için, her an duyarlık istemiyordu ondan. Ona uzaktan uzağa, sinirlerini altüst eden bir fiske vuruyordu. Böylece, hiçbir şeyi açıklamadan, ayrıntıdan ayrıntıya, sarsa sarsa, kişilerini derinlemesine anlamaya hazırlıyordu onu. Okuyucu ve seyirci Çehov'la, bir yapıtı, edilgen bir esrimeyle yer yutar gibi içine sindirmiyor ama, farkında olmaksızın, yaradılışına yardım ediyordu. Burda, aydınca bir besiye koyma yok, bir suç ortaklığı vardı. Çehov'un öykülerinde ve oyunlarında serpili olan düşüncesine gelince, karamsardı, kuşkusuz yaşadığı günler için ama, ilerlemeye, insanın yetkinleşmesine, daha iyi bir yaşamın gelişine safça bir inançla."

"Anton Çehov'un Portresi" (Valentin Serov)

"SON NEFESİM" VE "ÇEHOV"

Bunuel'in özyaşamöyküsünü, *Son Nefesim*'i, çok sevmiş, birkaç kez sözünü etmiştim. Çehov'un yaşamöyküsü, *Son Nefesim*'den de çok etkiledi beni. Bunuel, varlıklı bir ailenin oğluydu, her zaman anasından yardım isteyebiliyordu; oysa Çehov, yoksullukla, acıyla, hastalıkla savaşa savaşa yaşamış, yoksul bir ülkenin acılı bir aydını. Ölümünden iki buçuk ay kadar önce bile not defterindeki kurşun kalemle yazdığı yazıları silinebilir kaygısıyla mürekkepleyen ve "Bunlarda, beş yüz sayfalık kullanılmamış gereç var. Bu, beş yıllık bir çalışma eder. Bütün bunları yazabilirsem, ailem yoksulluktan uzak kalır" diyen bir yazar, Çehov... Troyat'nın kitabını okuyun: Yalnız Çehov'u tanımakla kalmayacaksınız, kendinizden de, ülkemizden de bir şeyler bulacaksınız bu kitapta. "Acıların tadı" diyordu Yahya Kemal, onu da bulacaksınız. □

FETHİ NACİ'NİN GÖRDÜĞÜ VE GÖRMEDİĞİ

ZEKİ COŞKUN

Türk Edebiyatı Fethi Naci sayesinde yeni bir "tür" kazandı. Adı: "Eleştiri Günlüğü". Bu yeni "tür"ün bir takım zaafları var. Kişinin kendisiyle yazışması temelinde doğan "günlük" serbestliğiyle, belli bir düşünsel *"disiplin"* gerektiren *"eleştiri"* türlerinin uyuşmazlığından doğuyor bu zaaf. Bir diğer etkense yazarın seçimi. "Eleştiri" değil, "günlük" yazıyor F. Naci. Böyle olunca *"keyfilik"*de doğallaşıyor.

Yeni Düşün'ün Haziran 1987 sayısında yayımlanan 5 Nisan tarihli "Eleştiri Günlüğü" bu keyfiliğin örnekleriyle doluydu. Sıralıyorum:

1- F.Naci, *Çerçeve* dergisi Mart 1987 sayısındaki kapak konusunu çarpıtıyor. Yazarın politik süreçler karşısındaki tutum ve konumunun -romanlar dolayısıyla- irdelendiği kapak konusunu, "12 Mart 12 Eylül Kitapları"na indirgiyor. Deyim yerindeyse parantezin içini görüyor, bütünü değil.

2- F.Naci, "kazai" değil; bilinçli ve keyfi bir "görme biçimi" sergiliyor. Kapak konusunu bütünleyen söyleşileri öne alması, kapak yazısını "Bir de Zeki Coşkun'un '12'den 12'ye roman ve siyaset' başlıklı bir yazı" sözüyle anması bunun göstergesidir.

3- F.Naci, amaçları uğruna Türkçe'yi yanlış ve kötü kullanıyor. Kurduğu tümce "yazısı" sözcüğünü gerektirir. Amacı sözkonusu yazıyı önemsemediğini belirtmekse, "Bir de Zeki Coşkun'dan (...) başlıklı yazı" demeliydi.

4- F.Naci içeriğinden hiç söz etmediği yazıyı ve yazarını "kimi tümceleri okurken 'Bunları daha önce bir yerde okumadım mı ben?' gibi bir duyguya kapıldım" sözleriyle "zan altında" bırakıyor. Bu da görme biçimiyle ilgili bir sorun! F.Naci, yüzeyi görüyor. Yapıyı; yüzeydeki görüntüleri-olguların oturduğu temeli göremiyor.

5- F.Naci iddiasını iki "örnek"le süslüyor. Yine keyfi bir biçimde: *Cımbızlama yöntemiyle* koca yazıdan sözcükler seçiyor. Bağlamından koparılan sözcükler, F.Naci'nin elinde suç kanıtına dönüşüyor, boşlukta titriyorlar!

Örnek: Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı* romanı. Z.Coşkun'un yazdıkları: "Aydın-yazar'ın 12 Mart karşısında kendine bakışını sergileyen roman, 'içerideki adam'ın kendini sorgulaması temeline dayanır. *Bu da iki boyutta gelişir:* Çocukluğa, aile bağlarına, yetişme sürecine uzanan 'dün' ve 'Neden, niye getirildim buraya, ne yapacaklar' sorularına dayanan 'bugün'. *Bu iki çizgi arasında hiçbir bağa, kesişmeye rastlanmaz.*"

F.Naci'nin gösterdiği suç kanıtları yukarda altı çizili olan satırlar. Neden? diye merak edip araştırdığınızda üstadın "vakti zamanında" yazdığı "Roman iki ayrı çizgide gelişiyor (...) Bu, bir paralelin iki çizgisine benziyor: Kesişmiyor birbiriyle, biri bir yanda gidiyor, öteki öbür yanda" sözlerini buluyorsunuz. Z.Coşkun "çizgi" ve "kesişme" demeliydi! Romanı açıyorsunuz, ilk tümceleri okuyorsunuz: "İşkence odasının penceresinden vapurlar küçücük görünüyor. Çocukluğumda, çamaşır leğeninde yüzdürdüğüm vapurlar kadar küçük." E, kim anlayabilir burada kaç "çizgi" olduğunu? İlle de "100 Soruda" türünden *"Büyük Gözaltı* kaç çizgide gelişir? Bunlar kesişir mi kesişmez mi?" gibi dahiyane sorular mı gerekir?

İddianın ikinci kanıtı Tarık Dursun'un *Gün Döndü*'sü. Z.Coşkun sözünü ettiği romanları kısaca özetleyip yorumlarken, burada sadece teknik bir özelliğe; Tarık Dursun'un da Erdal Öz gibi "sen" söylem kipini uyguladığına değinmiş. Özetlemeye gitmediği ve de üstadın belirlediği (!) gibi, bu anlatımın romanda *"sık sık"* kullanıldığını belirtemediği için de "Zeki Coşkun okumamış Tarık Dursun'un romanını."

Bugünlerde, "hepimiz aynı vatanın evladıyız" benzeri sözlerin yine çokça duyulduğunu, bir de T.Dursun'un 1974'te romanın başına aldığı İ.İnönü'nün "Bunlar, nihayet memleket çocuklarıdır" sözünü anımsatmak yeterli mi acaba bu ucuz yargı karşısında? Yani, Z.Coşkun 19 romandan söz ettiği bir dergi yazısında, kurgusal polis raporları ve sıradan aşklar örgüsüne dayanan bir romanı tartışma gereğini duymamış. Okumadığından mı?

Anlaşılan o ki, F.Naci "Zeki Coşkun'un okuduğum ilk yazısı" dediği yazıyı pek okumamış. Ya da anlamamış. Böyle demek de yanlış, anlamamış görünüyor. Ama aslında çok iyi anlamış. Çünkü, yazısında P.Kür'ün *Çerçeve*'deki sözlerini de eleştiriyordu, bir politikacının konuşmasını "vesile" ederek. İlginçtir. F.Naci'nin sözleri, Z.Coşkun'un söz konusu yazısındaki "siyasal kahraman'a toplumun, daha doğrusu güncel politik eğilimlerin bakış açısıyla yazarın bakış açısı tam bir uyum içindedir. (...) Türk romanındaki siyasaldan bağımsızlaşma, eleştirellik çabalarının güncel politik yargıların izinde yürümekten öte gidemidiği ortaya çıkıyor" şeklindeki görüşleri yinelemekten öte gitmiyordu.

F.Naci suçladığı "12'den 12'ye roman ve siyaset" yazısında bunları görmezden geliyor, ama kullanma ustalığını da gösteriyor! "Ağaçlardan ormanı kaybetmek" yaygın bir hastalık edebiyat dünyamızda. Tedavisi için, edebiyat eleştirisinden önce şu *"eleştiri kurumu"nun eleştirisi* gerekiyor sanırım. □

GÜNDÖKÜMÜ 87

TOMRİS UYAR

13 Temmuz: Yaşamdaki Kurgu Payı

Kimi gazeteci-yazarlar, kurgu denen yöntemin gününün dolduğunu, gelişkin iletişim araçlarının hızlı dünyasına ayak uyduran çağdaş okurun yazardan artık *bilgilendirme* beklediğini, kendi yazdıkları tür kitapların edebiyat yapıtlarından işte bu yüzden fazla sattığını ileri sürüyorlar son günlerde. Gözden kaçan nokta, bazı bilgilendirmelerin bile eninde sonunda kurgu istediği, ama bu daha çok, "dil" sorunu kapsamına girdiğinden, gazeteci-yazarların çoğunu ilgilendirmiyor: Dili kullanma sorumluluğu, yanlışsız sözdizimiyle eş değerde değildir, bir anlasalar...

Şimdi, tutalım ki ben bir yazarım, adım da Tomris Uyar. 13 Temmuz günü genç bir kadın, cezaevinde uzun süredir yatan sevgilisinin bir öyküsünü göstermek amacıyla evime geliyor. Biraz ürkek, başlangıçta. Öyle ya, ya "entel" bir yazarsam? Haklı.

Ben de güç durumdayım doğrusu, ya genç adamın öyküsü iyi değilse? Onun özel durumunu gözönünde tutarak kötü bir öyküye iyi mi diyeceğim? Ama genç adam, öyküsünü özellikle okumamı istediğine göre beni biraz tanıyor olmalı.

Yine tutalım ki, gelen genç kadın, yüreği ve zekâsı açık biri. Kahırla oyalanmıyor, yaşamını güzelleştirirse sevgilisinin daha mutlu olacağına inanıyor. Getirdiği çiçekler, uzun süre dayanacak türden. En dayanıklı çiçekler, morumsu renkte olanlar mıdır? Cezaevlerine götürülen, oradan dostlara gönderilenleri kastediyorum.

-Ne zaman çıkıyor? diye sorarsınız bu durumda. Havayı hafifletmek amacıyla.

Ama ya:

-Belki de idam edilecek gelecek ay, yanıtını alırsanız!

Böğrünüze bir bıçak saplanır o zaman. Öykü, acem kılıcı gibi durur tepenizde. Artık iyi mi olsa iyi, kötü mü olsa iyi? Ya da fark eder mi aslında? Son karar: Fark eder.

Edebiyata inanan, nesnelliğinize güvenen biri söz konusuysa hele, nasıl fark etmez?

Tutalım ki -saatlerce nasıl okuyacağım diye bocaladıktan sonra- okuduğunuz öykü, gerçekten iyi. Bir sevinç, bir sevinç... Ama genç adam, duygusal bir *iyi* beklemiyor sizden, mantıklı *iyi*nizi kabul edecek ancak. Bu durumda, makinenin başına otursunuz, "Çok sevdim, daha nice öykülere...", "Yakında görüşmek umuduyla," "Mutlu günler gelecek, eminim," gibi zıpırlıklar ya da sürçmeler yapmamaya çalışarak, soğuk terler dökerek, genziniz yana yana, serinkanlı bir eleştiri yazarsınız. Artık genci iyice tanıyorsunuzdur. Onun sıcak yürekli, zeki, şakacı bir delikanlı, kurguya düşkün bir yazar olduğu da gün gibi ortadadır.

Yine tutalım ki, bu genç, "iki itirafçı tanığın" tanıklıklarına dayanılarak ölüm cezasına çarptırılmış. (Burada, "tutalım ki", iyice yerine oturuyor, çünkü tutulacak yan yok, böyle bir hukuk anlayışı olamaz. İtirafçının olur-olmaz itiraf etmek zorunda olduğunu bilmez mi bir yargıç?)

Peki, bir yazar çıksa da, "Benim itirafımı da dinleyin" dese. "Bu metni yazan ölümcül bir suç işlemiş olamaz. İçlerinde bir psikiatrın da bulunacağı bir bilirkişi heyetinden metni incelemelerini istiyorum," dese, onun itirafı gözönünde tutulur mu acaba? Neden tutulmaz? Böyle bir dava neden açılamaz?

Eski bir yargıç olan babamın gözlerini yaşartan, mesleğinden gurur duymasını sağlayan bir olayı anımsıyorum: Yıllar önce, bir Fransız yargıç, bir hava korsanını yargılarken, cebinde Rimbaud'nun "Cehennemde Bir Mevsim" adlı yapıtının bulunmasını, cezayı hafifletici bir neden saymıştı.

Bizler bu kadar şiirsel yaklaşımlar beklemiyoruz. Hiçbir alanda. İnsan yaşamına saygı gösterilmesi gibi, çağa göre çok alt düzeyde kalan bir beklenti bizimki.

"Hiçbir alanda" derken konuya başka bir açıdan da bakmak istemiştim. Bu tür bir yaklaşımı nerdeyse doğal olarak göstermesi gereken birini - sözgelimi bir yazarı - ele alalım. Ama yazarlar da eninde sonunda bu tür duyguların güdük kaldığı bir ortamda yetişmiş kişilerse, *kendilerini yetiştirmek için* özel bir çaba harcamamışlarsa ne olur? Ne olabilir? Ellerine böyle bir öykü geçerse?

Tutalım ki karşımızda "doğrudan" malzeme kullanmayı seven bir yazar var, gerçekçi olmakla övünen bir yazar. Gerçekçi olduğu için de gerçekleri gün ışığına çıkarmakla biraz da yükümlü sayıyor kendini. Yine aynı gerçekçilikle, yazarı hapis yatan bu öykünün yayımlanamayacağını biliyor. Onu bir biçimde kendi yapıtlarında kullanır mı? Edebiyat aşkı (!) uğruna bir insanın geçmişini, şimdisini ve geleceğini yok saymaktan kaçınmaz mı? Kaçınır mı?

Olasılıkları düşündükçe tüylerim ürperiyor.

Yine de bir avuntu var:

-Kaç yıldır görmüyorum onu, diyor genç kadın.

Nasıl büyümüş! Çok şaşırdım!

METİN ALTIOK

DOĞU NOTLARI

1. Meşeler gördüm çırılçıplak;
Yaprakları yolunmuş.
Bu insanların kış
Hazırlığıdır burda.
Meşeler gördüm her biri
Anıt olmuş bir acıya.

2. İşte yine kış geldi.
Bunca yoksulluk içinde
Önümüz uzun, soğuk kış.
Bunu da atlatırsak
Hastalıksız kayıpsız;
Sizden bize tarafsız alkış.

3. Doğuda insanlar;
Umulmadık kadar kötü
Ve umulmadık kadar iyidir.
Ne ekersen onu biçersin;
Onların ne kötülüğüyle,
Ne iyiliğiyle başedilir.

4. Dolunay hiç bir yerde
Bu kadar parlak
Ve yere yakın değildir.
Hastaya, yalnıza,
Darda kalıp bunalmışa
Ay, bir top umut gibi eğilir.

5. İnandırıcı olmak için
Söze en sağlam destek
"Kur'an"dır doğuda.
Bir kez "kur'an" dedi mi;
Önce kendi inanır
Doğulu kendi yalanına.

6. Burada insanların
Acılarından başka
Paylaşacak şeyleri yoktur.
Çarşılarda, pazarda
Herkes kendi acısıyla
Birbirinden kaçışıp durur.

7. Sizin yalnızlık dediğiniz
Bozkırdır burda.
Engindir alabildiğine.
Üstelik nefes alır;
Yapışır insanın tenine,
İpliksi esnek eteniyle.

8. Ölüm bir umursamazlıkla
Olağan karşılanır doğuda.
Çocuklar ölür, gençler ölür,
Yaşlılar elbet ölür.
Sanki ölen toprağa uğurlanır da;
Kalanlar evlerine gömülür.

Sevgilisini kaç yıl süreyle, hiçbir baskı kullanmadan, hiçbir keyif esirgemeden kendisine bağlı tutabilen, yaşamının karar anı gelip çatana kadar inandığı işi sürdürebilen birinin yaşamı ve dirimi, ikinci elden aktarılamaz zaten, ancak bir kurguyla yeniden yaratılabilir.

Kendime de bir soru: Böyle bir gencin yüzünü görmeye can atmıyor muyum? Atıyorum. Ama onu tek tip giysiyle, bitkin bir durumda tanımak istemiyorum. Mahkûmları "som" bir kitle olarak göremediğim için, bu yaştan sonra bir insana biraz "moral" verip sonra onu yerinde bırakıp yine de özgür sayılabilecek yaşamıma dönemeyeceğim için üzülüyorum. Kızıyorum kendime, ama o anlar, bağışlar.

Saatlerdir gözümü ayıramadığım mor çiçekler öyle diyor. Bir kurguya öykünen çiçekler. □

"ARKA BALKON"DAKİ ÖYKÜCÜ

FERİDUN ANDAÇ

Her yazarın evinde bir balkonu olmalı. İlle de bir öykücünün! Atıp sandalyesini oraya, kolaçan eder çevreyi, yatakalır düşlere, uzanıverir çağrışım evrenine. Öyküler kurar, öyküler bozar, öykücükler uydurur. Bu da yetmez, okunulanlara dönüverir bir soluk; onları da, bi güzel, düşüncenin imbiğinden geçiriverir. Öylesine bir kurgulama yapar ki; tıpkı Tomris Uyar'ın "Arka Pencere"sindeki gibi, bakarsınız bir taşla birkaç kuşu bile birden vurduğu olur. Öykü yazar, eleştiri yapar, "düello" eder, ders verir, dudak büker...

Evet, Tomris Uyar "Arka Pencere" yazısında (bkz., *Yeni Düşün*, Ağustos 1987, s.10/40) bunları yapıyor. Evinde böylesi bir balkonu olan şanslı bir öykücü Tomris Uyar! Son günlerde dilinden düşürmediği "düello"sunu da böylece gerçekleştiriveriyor burada. Doğrusu, "çiçeği burnunda bir yazar"la, gizli bir "düello"ya tutuşuyor. Bütün silahlar onda, söz de. Başa güreşiyor!...

Uyar; "Dergilerde, yeni yayımlanan kitaplarda okuduğum öyküler, Türk öykücülüğüne ilginin arttığını, öykülerde dil ve imge kullanımında bir özenin yerleştiğini gösteriyor" diyor. Bu yargısına katılmamak elde değil. Ve şunu ekliyor: "Ne yazık ki kurgu açısından aynı şeyi söyleyemeyeceğim." Onun bu yargısına katılmadığımız gibi, onu böyle bir düşünceye itenin ne olduğunu da sormak istiyoruz hemen. Gerçi Uyar, yazısında bunun yanıtını da vermiyor değil! Ama, onu da, açıkça örneklemektense, örtük bir biçimde geçiştirmek istiyor. "Düello"su da buradan başlıyor Uyar'ın. Bakın ne diyor: "Birinci tekil kişi ağzından yazılmış, daha doğru bir deyişle yazarın 'ben'iyle ve günlük deneyimleriyle sınırlı öyküler çoğunlukta." Burada hemen Uyar'a soralım: Ki, kendisi daha iyi bilmeli bunu; yeni bir öykücü isen eğer, ilk ürünlerine yansıyan öğelerde, onun 'ben' dediği yaşantıdan süzülüp gelenlerden bir şeyler yok mudur? Her ilk ürünlerin oluşumunda biraz da bunların payı olduğu gerçeğini kim yadsıyabilir! O biçim alış, yaratılan o yoğunluk neyin bileşiminden sonra ürüne dönüşür? Bir de, O'nun yabansı gördüğü, "yazarın 'ben'iyle günlük deneyimleri" yabana atılacak bir şey mi? Üstelik o gözlemevine girenlerin "ben" anlatısıyla ürüne dönüştürülmesinde, 'sahici ben'i, bir başka deyişle 'yazar'ı aramak da boşuna bir çaba değil mi?

Tomris Uyar'ın söylediklerine devam edelim isterseniz: "Çeşitli anlam katmanlarını kapsayan deneyimler değil bunlar üstelik. Devlet dairesinde çalışan ihtiyar bir memur, yaşama sevincini yitirmemeye çabalayan küskün, içli bir genç kız, görüş gününden izlenimler v.b. gibi sıkça işlenmiş, yetkin örnekleri çoktan verilmiş karalama (skeç) türü öyküler." diyerek genelleştirmeye çalışsa da, asıl "düello"sunu sürdürüyor öykücüyle. Ve ardına eleştiri, dudak bükme: "Bir doğa betimlemesiyle başlayıp öykü kişisinin yaşadığı olaya göre genellenmiş bir izlenim ya da bir dersle bittiklerinden, dilleri sözgelimi Uşaklıgil'in 'Ferhunde Kalfa'sına göre daha incelmiş, daha arı da olsa, kurgunun cılızlığı o dönemden de geriye çekiyor öyküyü. Çehov'dan bile gerilere. Öyküye özgü o ışıltılı derinliği zamanla kısıtlanmamışlığı yakalayamıyorsunuz bir türlü."

Bazen düşünüyorum da, kuşakların birbirini anlaması gittikçe güçleşiyor! Bu, salt ana-baba/çocuk arasında değil; yazın alanında da yaşanılan bir gerçek. Tomris Uyar'ın adını vermeden andığı "çiçeği burnunda" öykücü Gülderen Bilgili (1954), genellemeye çalışıp yönelttiği eleştiriler de onun öyküleri. *Bir Gece Yolculuğu* (1987) "başarı ödülü"yle gelmiş bir ilk kitap. Tomris Uyar'ın, "yetkin örnekleri çoktan verilmiş karalama (skeç) türü öyküler" nitelemesini hiç mi hiç karşılamayacak düzeyde başarılı ürünler getiriyor Bilgili. İlk kitap olmanın acemiliklerini de aşabilen bir düzeylilik söz konusu. Tomris Uyar, lütfen, önyargısızca dönüp okusun bu öyküleri bir kez daha, ama sonuna kadar. Eminim, görecek ki; kitaba adını veren öykü onun eleştirilerini tuz buz edebilecek düzeyde. Salt bunu anmak bile yeter burada. *Bir Gece Yolculuğu*, her şeyiyle, bizim kuşağımızın, acılı günlerimizin içli bir ezgisidir. Bilgili, bunu, başarılı bir 'dil ve imge kullanımı'yla birlikte, ustaca bir kurgu ile dile getiriyor. Bu öykü ve Bilgili üzerine, bir yazımdaki şu yargılarımı burada anmadan edemeyeceğim: *"Bir Gece Yolculuğu'*, hüzünlü bir senfoni gibi gelir yaşantımıza sokulur. Her pınardan aldığı ivme ile akışını sürdüren bir ırmağın güzelliğinde, genişliğinde bir anlatım ve kurgulama ile vareder anlatısını. Birikimi iyice özümsemiş, bunu da öyküsüne ustaca sindirebilmiş Bilgili. Uzandığı gerçeklerdeki yaratımında bunu ne denli başarılı kılabildiğini gözlüyoruz. Bir yaşamdır, bir insandır anlatılan. Ama bir dönemdir, bir kuşaktır aslında o! Öyküde öne çıkan bu 'insan'la birlikte bir dolu gerçek, bir dolu yaşam da can bulur anlatıda."

Sanırım, Tomris Uyar'ın anlamadığı da bu olmalı! Evet, anlamak için salt öykücü olmak yetmiyor.

Evet, her yazarın evinde, özellikle bir ''arka balkon'' olmalı. Yatıvermeli böylesi düşlere, düşüncelere... Kendi kendisiyle ''düello''yu bırakıp, gizliden gizliye başkalarını, hem de daha ilk yapıtlarıyla filize duranları ezip geçmeli! Ve bir ''ben''lik edasıyla, şunları da söyleyebilme cesaretini bulabilmeli: ''Edebiyatta yapılmışları, bugün yapılanları dikkatle izleyen ustalar, yeni bir kanal aramak, ustalıklarını sınamak adına daha önce başarıyla kullanılmış temaları ve kurguları teknikleri bir daha kullanmayı denerler sık. Ama bu sınavdan başarıyla çıkabilmek için gözünü yalnızca ben'inin gözüyle bildik arka pencerelere dikmek yetmez, aynı kurguyu edebiyatçı gözüyle yeniden gerçekleştirmek, bildik olanı birdenbire başka bir ışıkta ele almak gerekir. Önce, edebiyatın arka pencerelerindeki gizi keşfetmek yani.'' Burada biraz da kendi ''usta''lığını çağrıştıran Tomris Uyar, ''yeni''lere bir yandan da böylesine ders vermeye çalışırken; dönüp *İpekve Bakır*'a bakıyor mu acaba? *Bir Gece Yolculuğu* ile yan yana getiriversin; ilk olmanın acemilikleri/ustalıkları hangisinde daha ağır basıyor?

BALKONUN DİĞER UCUNDAKİLER

Söz öyküden, öykücüden açılmışken; *Yeni Düşün*'ün andığımız sayısındaki soruşturma yanıtlarına da değinmeden geçemeyeceğim. Bu da, ''eski'' öykücülerin ''yeni''ler üzerine söyledikleri dolayımında olacak. Soruşturmaya yanıt veren öykücülerin bu konuda söylediklerini sıralamak istiyorum. Ama daha önce, derginin yönelttiği soruyu belirtelim: 2) son yıllarda ürün vermeye başlayan yeni öykücülerden dikkat çekenler var mı? Hangi yönleriyle dikkat çekiyorlar?''

Yanıtlar:

Nezihe Meriç: ''Yeni öykücülerimiz için, namuslu bir laf edeyim: Son yıllarda ürün veren yeni öykücüleri yakından izlemedim.''

Muzaffer Buyrukçu: ''Nursel Duruel, Şiir Erkök, İnci Aral, Feyza Hepçilingirler, Şükran Farımaz, Semra Özdamar ve erkeklerden Necati Güngör, Hulki Aktunç, Murathan Mungan, Osman Çallı.

İnsana bilinçli yaklaşımlarıyla, Türkçe'yi önemsemeleriyle, öykü anlatmaktan çok öykü yazmaya ve tanıdıkları insanları tanıtmaya çalışmalarıyla dikkat çekmektedirler.''

Orhan Duru: ''Öykücülüğümüzde bugünlerde gerçek bir patlama var. Sağlıklı olup olmadığını bilmiyorum. Bugün için dikkatimi çeken yeni yazarlar arasında Murathan Mungan, Mahir Öztaş ve Mehmet Güreli'yi sayabilirim. Bu kişisel bir değerlendirme. Mungan coşkun ve şiirsel bir anlatıyla geliyor önümüze. Hayal gücü zaptedilemiyor nerdeyse. ''Hedda Gabler Adında Bir Kadın'' öyküsünü salık veririm. *Mahir Öztaş Ay Gözetleme Komitesi* adıyla öykülerini yayınladı. Değişik dünyalarda yaşıyoruz burada. Mehmet Güreli de fantastik öğelerle dolu yapıtlarında yepyeni bir tad getiriyor.''

Kerim Korcan: ''Hak yememek için, bu konuda uzunca bir araştırma yapmak gerektiğine inanıyorum. Hayli kabarık olduğunu sandığım bu yöndeki çalışmalar için, genel görünümlü ve yüzeyden bir yargı, sanat adamı yiğitliğine yakışmaz.''

Demirtaş Ceyhun: ''Öykücülüğümüzün böylesine bunlu olduğu bir dönemde, ustaların bile sustuğu veya söz oyunlarına giriştiği bir dönemde, yeni patlamalar beklenebilir mi, sanmıyorum. Kuşkusuz gerçekten yetenekli genç öykücülerimiz var. Ama, dikkat çekecek parlaklıkta yapıtlar verdiklerini savlamak çok zor olsa gerek.''

Bekir Yıldız: ''... dünün ünlü yazarları, doruklardan aşağılara doğru yuvarlanmamak için çırpınırken, doruğa doğru tırmananlara, yani yokuşun başında olanlara söyleyebilecek fazlaca sözleri olduğuna ve bu tür soruşturmaların edebiyatımız adına bir yarar sağlayacağına inanmıyorum.''

Mustafa Balel: ''Denenmişi denemek, Ay'ı binbirinci kez keşfetmek olacağına göre, ilgimi çeken, yeni bir ses diyebileceğim kimse yok henüz.''

Nedim Gürsel: ''Bir zamanlar en genç öykücüydüm. Benden yaşlı ustaların, çok ender de olsa, adımı anmaları hoşuma giderdi. Şimdi, Cahit Sıtkı'nın deyimiyle 'yolun yarısına' vardım. Otuz beşinde bir öykü yazarı olarak, benden gençler üzerine bir yaşlı yazar tavrıyla değerlendirme yapmak istemiyorum. Genellikle öyküden çok şiir okuyorum zaten.''

Galiba yazarlar, rüştlerini ispat ettikten sonra, çağdaşlarına, kuşakdaşlarına yönelmiyorlar hiç! Es geçiyorlar. Yeni yazarın önündeki en büyük tehlikelerden biri de bu bence. Bir süre sonra, o da bu gidişe katılacak, kendinden sonra gelenlere kulak asmayacak, dönüp bakmayacak bile. Son yanıt bunun güzel örneği sanırım.

Eleştirmenin ''kırıcı'', ''karalayıcı'' tavrı anında tepki görürken; 'yeni'ler için haksızca sözedişler, daha umut çiçeğindeyken onlara karaçalışlar veya bir iki ad ve yargı ile temize çıkışlar... Doğrusu, Bekir Yıldız'ın benzetmesine katılmamak elde değil. Bu hastalıksa salgından beter. Kuşaktan kuşağa geçebiliyor. 'Yeni'ler, bu korku çanının sesini yanıbaşlarında duymalıdırlar hep. ''Eski''dikleri 'an', böylesi soruşturmalarda ezilip büzülmesinler sonra.

Sonuçta; yorumu sana bırakıyorum ''yeni'' öykücü, bir de sana, okur. □

YANLIŞ REMİLCİLER

ÖZDEMİR İNCE

İnsan iyi niyetle ve inatla direnmese Türkiye'nin dünya dışı bir ülke olduğuna kesinlikle inanabilir.

''Dünya içi'' olmayı kabul ettiği anda, evrensel demokrasinin ilkelerini de kabul etmek zorunda kalacağı için, ''Dünya dışı'' olmayı kendi ''özel demokrasi''sinin temel ilkesi yapmak isteyen geleneksel sağcı siyaset adamını anlamak mümkün. Çünkü dünya dışı kalmak sağcı ve gerici politikanın kendini savunma aracıdır.

Başarıyı, iyi beslenmekte, sporun evrensel çalışma yöntemlerinde, çağdaş spor zekâsında, yeterli ve uygun altyapı olanaklarında değil de ''iyi kurra çekmek''te arayan ve başarısızlıkları her zaman ''hakem oyunları''na bağlayan cahil güreşçiyi de anlamak mümkün.

Her türlü başarısızlığın nedenini geleneksel ve efsanevî ''Türk Düşmanlığı''nda arayan sanrılı saplantıyı bile anlamak mümkün.

Ama, bir sanatçının, bir eleştiricinin, sanatsal yaratım ürünleriyle herhangi bir şekilde ilgilenen bir kimsenin. bu tür ''abesler''e başvurması anlaşılır gibi değil. Çünkü, sanatsal yaratı ve ürünlerinin bu denli ilkel ve benözekçil (egosantrik) aldatmaca ile bir arada bulunması olanaksız.

Ne var ki, evrensel düzeyde olması olanaksız olan, bizim yazın dünyamızda büyük bir yaygınlık kazanmış durumda:

Sıradan bir okurun bile, *''şiir çıkmazdadır'', ''ezberlenecek şiir yazılmıyor artık'', ''son zamanlarda beni sarsacak şiir bulamadım''* gibi hiçbir estetik değerlendirme yöntemine dayanmayan karakuşîlikler yapmaması gerekirken, bu tür safsata birtakım edebiyatçının değerlendirme yöntemi olmuş! Son zamanlarda bunlara, bir de, ''gazeteci''nin ''yazar''la (şair, romancı, öykücü) karıştırılması, ürünlerinin birbiriyle karşılaştırılması saçmalığı eklendi. Temel amacı estetik haz ve estetik bilgilendirme olan yazarın yapıtı ile temel amacı *information*'a (soruşturma, inceleme, haber) dayalı bilgiler aktarmak olan gazetecinin kitabı arasında yazınsal ve işlevsel karşılaştırma yapma garipliği ilk kez Türkiye'de gerçekleşiyor. Vietnam ya da Güney Afrika gerillaları üzerine yazdığı kitapları çok satan bir gazeteciyi, yapıtları az satan Alain Robbe-Grillet, Claude Simon (Nobel Ödülü) ya da Samuel Beckett (Nobel Ödülü) ile karşılaştırmak Fransa'da kimsenin aklına gelmemişti. Geri zekâlı Fransızlar!

Bir başka yazının konusu yapacağımız bu eğlenceli garipliği, Yazar / Gazeteci karşılaştırmasını bir yana bırakıp, öteki üç ''inci''ye dönelim.

Şiir Çıkmazda: Şiirin çıkmazda olması için (söz konusu bir ülke ise) o ülkenin bütün şairlerinin şiirlerinin çıkmazda olması gerekir. Böyle bir şey olsa bile bunu günü gününe saptamak olanaksızdır; bunu ancak Sanat Tarihi onlarca yıl sonra saptayabilir: Kendi yöntemleriyle, dönemler arası, yapıtlar arası, yazarlar arası karşılaştırmalar yaparak! Böyle bir savda bulunan bir şair ise, belki de, kendi şiirinin belli bir döneminin yazma tarzının çıkmaza girdiğini duyumsamış olabilir. Bu da ''şiir''in toptan çıkmaza girdiği anlamına gelmez. Olsa olsa bir dönemde kullanılan yazma tekniği şiirsel üretkenliğini yitirmiştir. Yeni bir açılıma yol açabilecek bu tür bir ''çıkmaz''ı ise ancak büyük şairler duyumsayabilir. Böyle bir durumda, bu şair, kendisini izleyen ikinci ve üçüncü dereceden şairler kadar bunalıma düşüp savrulmaz; şiirine bir başka *göz*, bir başka *akıntı* bulur.

Şiirin çıkmaza girdiği savında bulunan kişi bir eleştirmen ise, bu çarpıcı saptamayı kanıtlamak için birkaç meslektaşıyla birlikte bir Sisyphes çalışmasına girmek zorundadır. Ama böyle bir çalışma yapıldığı görülmedi.

Ezberleme: Ezberleme'nin bir estetik değerlendirme ölçüsü olduğunu ileri sürmek ise günümüzde ''gülünçlük''ten başka bir şey olmamak gerekir. Bilindiği gibi, ezberlemeyi kolaylaştıran ölçü ve uyak, şiirin sözlü döneminden kalma eskil ögelerdir. Gene, bilindiği gibi, ölçü ve uyak, birçok ülkede, şiirin zorunlu ögeleri olmaktan en az yüz yıl önce çıkmıştır. Bunun sonucu olarak şiir ezberlemek güçleşmiş ve ezberleyerek sahip olmanın yerini ''kitap'' almıştır. Çağdaş şiirin müziği, ölçünlü (standard) ölçü ve uyaktan değil, her şiirin ve şairin kendi özgün dizeminden (ritm, ahenk) kaynaklanmaktadır.

Ezbere şiir okumak ilginç bir beceri olabilir; bu beceriye önem veren topluluklarda ya da içki sofralarında kişiye söz sahibi olma olanağı sağlayabilir. Şiirin sözlü dönem geleneğinin bir uzantısı olan bu yeteneğin kullanılması, fazla aşırıya kaçmamak koşuluyla, eğlendirici de olabilir. Eğlenceliktir, ama şiirin değerlendirme ölçüsü değildir.

Ama, ''Ama bir şiirin ya da bir dizenin kendini zorla ezberletmesi diye de bir şey var'' diyenler çıkabilir. Hiç kuşkusuz olabilir, ama şiir ezberleme yeteneği olanlar için. Fakat ezberleme estetik ve değer ölçüsü olmadığı gibi çağdaş eğitim anlayışı için de önemli bir ölçü değildir. Şiir ezberleme, zorunlu değil fakat isteğe bağlı bir seçimdir okurlar için. Ancak, ezberlenen bir şiirin iyi, ezberlenmeyen bir şiirin kötü olduğunu ileri sürmek, saçma bir sav olmaktan öteye gidemez. Örneğin yirminci yüzyılın iki büyük başya-

pıtı olan, Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* ile Ezra Pound'un *Kantolar*'ının kaç bölümünü kaç kişi ezbere bilmektedir acaba?

Sarsıcı Şiir: Otuz, otuz beş yıldır kaç kez tanık olduk, her iki-üç yılda bir, şiir alanında bir baltaya sap olamamış (raté) bir büyüklük hastası, aşka gelip, kendisini sarsacak şiir yazılmadığını ileri sürer. Eskiden yayımlayacak yazı bulamayan dergiler, sayfa doldurmak için, "Falanca şöyle diyor. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?" gibi soruşturmalar düzenlerlerdi...

Ciddi akşamcıların "Yeni Rakı son zamanlarda bozuldu" türünden yakınmalarına benzeyen, ama bu yakınmaların içtenlik ve uzmanlığından uzak bulunan "son zamanlarda sarsıcı şiir yazılmıyor" safsatasını hiç kuşkusuz ciddiye almak olanaksız. Akşamcının uzman içtenliğini, deneyim ve deneye dayanan benözekçiliğini (egosantirizmini), hiç kuşkusuz, öznellik çizgisinde bir gösterge olarak ciddiye alabiliriz. Fakat, sarsıcı şiir yazılmadığı savı ancak özel bir sayrılığın göstergesi olabilir. En nesnel eleştirinin bile belli ölçüde bir öznelliği barındırdığını; dahası, estetik değerlendirmenin, dozunda öznellikten yararlandığını biliyoruz. Ama karşımıza çıkan türden savlar, genel olarak, engellenmiş (frustré) bir benözekçilikten kaynaklanır. Dolayısıyla estetik değerlendirme ya da yazınsal eleştiri ile uzak-yakın ilişkisi yoktur. Olsa olsa, kişisel başarısızlıklar için bir avuntu sığınağıdır.

1960 öncesi Türk edebiyatında bu tür savların yol açtığı nice büyük (!) tartışmalar vardır: "Daktilo ile yazmak" ile "elle yazmak"ın konu edildiği türden tartışmalar bile anımsanabilir. 1960 öncesi Türk yazın toplumu günümüze oranla çok daha kapalı bir toplum olduğu için, bu tür savlar ve bunların çevresinde çıkan ve ciddi olduğu sanılan tartışmalar günümüzde bir ölçüde hoş görülebilir. Ama, özellikle son on yılda, sanatsal üretim ve eleştiri kuramları üzerine yayımlanan kitapların, yukarda sözünü ettiğimiz "inci" savların geçersizliğini bazı insanlara öğretmiş olmaları gerekirdi. Bu nedenle, 1960 öncesi için bir oranda hoşgörülebilecek hastalıkların, yaratı süreçleri, eleştiri ve değerlendirme eylemleri özel bir *işçilik* gerektiren yazın alanında artık kesinlikle bağışlanmaması gerekmektedir. Klasik, izlenimci, varoluşcu, izlekçi, Marxist, ruhçözümsel ya da yapısalcı olsun, bütün eleştirilerin hiç kuşkusuz kendi yöntemlerinden kaynaklanan bazı zaafları vardır, ama bütün bunlar, "bencil" değerlendirme sığınaklarının zaafları karşısında birer erdeme dönüşebilirler.

İzleğinden derin tasarıma, derin tasarımından derin yapısına, derin yapısından yüzey yapısına, ya da özünden modeline, modelinden metnine, kurgusundan diline kadar bireşimsel (sentetik) bir yapıya sahip olan şiirsel yapıt, eleştiri ve değerlendirme eylemleri sırasında (hangi anlayışın ilkeleri uygulanırsa uygulansın), "remil" atmayla değil, fakat çözümleyici (analitik) yöntemle ele alınmak gerekir. Ortaya çıkan sonuçlar, aynı bakış açısı içinde ya da bir başka bakış açısının ilkelerine göre elbette tartışılabilir. Fakat, bir eleştirel yönteme değil de bir patalojik durumun yansımasına dayandıkları için "bencil" değerlendirmelerin sonuçlarının tartışılmasına olanak yoktur.

İngiliz şairi John Dryden daha 17.yüzyılda ozanın başarısını üç koşula bağlıyordu: Birincisi, imgelem gücünün düşünceyi (izleği) bulgulaması; ikincisi, bulgulanan malzemeyi düşlemin bilinçli bir yöntemle düzenlemesi ya da çeşitli bulgulamaları bir şiirde bilinçli bir biçimde birleştirmesi; üçüncüsü ise düşünceye giydirilecek uygun sözcük ve söyleyişlerin bulunması... Dryden, ayrıca, "İmgelem gücünün keskinliği bulgulamada, verimliliği düşlemde, kusursuzluğu da söyleyiş biçiminde görülür" diyordu. Bizde ise 1980'li yıllarda, remil atılarak, şiirin çıkmazda olduğu, artık ezberlenecek şiir yazılmadığı, son zamanlarda yazılan şiirlerin insanı sarsmadığı söyleniyor.

Zavallı Türk şiiri! □

FİKRET DEMİRAĞ

ANNEMİN YÜZÜ

Acının sessizliğidir annemin yüzü
yaşadığımız günlerin anıtlarından biri,
yarına kalmayacak bir yazıt gibi

Acının çığlığıdır yüzü annemin,
ve yaralı hayatından düşen her sözü
dalından dökülen birer zeytin tanesi

Bir bekleme durağıdır annemin yüzü,
hasreti duyumsar, gurbeti yorumlar,
üç kırlangıç gibi uçup giden üç kızı

Boş bir mektup zarfıdır annemin yüzü,
bir oğlunun sözleri doldurur onu
bir de aydan aya üç mektup dolusu yazı

Doğadan alınmış biçimlenmemiş bir taş
yaraşır bir gün mezarına annemin,
üstünde "insanın çiğnendiği günlerdi" sözü

Lefkoşa, 6.12.1986

DADACILIKTAN SOSYALİST GERÇEKÇİLİĞE ARAGON

A. HAŞİM AKMAN

1982 yılının son gecesinde yitirdiğimiz Aragon, şiirleri ve ülkemizde pek bilinmeyen çok sayıda romanı, düzyazısı ve kuramsal yazılarıyla çağına tanıklık etmiş, yüzyılımızın yetiştirdiği en büyük edebiyatçılardan biriydi.

İlk ürünlerini vermeye başladığı andan itibaren, içinde bulunduğu toplumsal-tarihsel koşullardan etkilenmesi ve edebi kişiliğinin yaşadığı nesnellikle örtüşmesi, döneminin en etkili sanat akımları içinde yer almasına neden olmuştur. Onu Dadacılık'tan Gerçeküstücülük'ün kurucularından biri olmaya ve daha sonra da Sosyalist Gerçekçilik'e götüren süreç, bu özeliklerinin bir sonucudur ve tüm yaşamını kapsamaktadır. Bir örnek sanatçı olarak Aragon'u anlamak, bizzat öncülük ettiği sanat akımlarını ve bunların tarihselliğini kavramakla mümkün. Dolayısıyla, bu yazıda incelemeye çalıştığımız sanat akımlarının oluşumunda Aragon'un edebi kişiliğini sürekli olarak göz önünde bulundurmak gerekiyor.

BİR YADSIMA BİÇİMİ: DADA

Her ne kadar aralarında organik bir ilişki ve süreklilik yoksa da Gerçeküstücülük'ü önceleyen Dadacılık, gerçekliğin en insanlık dışı, olumsuz niteliklerini temel alarak, gerçekliğin *tümünün* yadsınmasıdır. Birazdan değineceğimiz, savaş koşullarının ürünüdür ve çıkış mantığı şudur: Madem ki insanlık kendi kurduğu düzende, bütün kurumsal araçlarına karşın, amaçladıklarını gerçekleştiremiyor; tersine, kendisini yok etmek için çırpınıp duruyor; öyleyse uğrunda mücadele etmeye değer, yüce olan hiçbir şey olamaz. İlk *Dada Bildirisi*'nden aşağıdaki sözler bunu çok güzel açıklıyor:

"Artık ressam, edebiyatçı, heykeltraş, müzisyen, dinci, cumhuriyetçi, kralcı, sömürgeci, anarşist, sosyalist, bolşevik, politikacı, proleter, demokrat, burjuva, aristokrat, ordu, polis, yurt istemiyoruz; bütün bu aptallıklar yeter olsun artık, artık hiç, ama hiç, hiç, hiç, hiç, hiçbir şey istemiyoruz."[1]

Louis Aragon (Desen: Cagnat)

Kolaylıkla anlaşılabileceği gibi Dadacılık, olumlu olumsuz, gerçeklikte ne varsa hepsini birden yadsımaktadır. Hiç de, bu yakınlarda bizde tekrarlandığı üzere, "burjuva kültürüne bir başkaldırı" değildir. Burjuva kültürü ve onu var eden koşullara karşı bir sistem önermez. Burjuva kültürünü alaya almaktadır, evet. Ama, bir Alman Dadacıları'nı, göreceğiz, Dadacı saymak da mümkün değildir. Fransız Dadacıları ise kısa bir süre içinde Gerçeküstücülük içinde erirler.

Dadacılık'ın ortaya çıktığı koşulları yıllar sonra Tristan Tzara şöyle anlatıyor:

"Dada'nın nasıl doğduğunu anlamak için, bir yandan, Birinci Dünya Savaşı sırasındaki bir çeşit hapishane olan İsviçre'de yaşayan bir genç topluluğunun ruh halini; öte yandan da o çağın sanat ve edebiyatının düşünsel düzeyini göz önüne getirmek gerekir. (...) 1916-1917 yıllarında savaş sanki demir atmış, hiç bitmeyecekmiş gibi geliyordu ve gittikçe tutarsız ve gerçekdışı bir boyut kazanıyordu. İğrenme ve isyanımızın kaynağı bu oldu. Savaşa karşıydık ama ütopik barışçılığın tuzaklarına da düşmemiştik. Köklerini sökmedikçe, nedenlerini ortadan kaldırmadıkça, savaşın ortadan kaldırılamayacağını da biliyorduk. Alabildiğine büyüktü yaşama sabırsızlığımız, o oranda da çağdaş denen uygarlığın bütün görünüşlerinden nefret ediyorduk: Bütün dayanaklarından, mantığından, dilinden."[2]

Yaşanan gerçeklik, yani savaş, derin bir gelecek kaygısı, umutsuzluk ve korkuyu besler. Maddi yaşam, savaş gibi insanlık dışı bir durumla tehdit altında tutulmakta, sürekliliğinin olanaklarını da yitirmektedir. Bu, çevresi savaş ateşiyle kuşatılmış küçük toprak parçasında Dadacı bireye, *an*'ı yaşamaktan başka bir şey kalmamaktadır.

Oysa gerçekte bu noktaya geliş farklı bir sürecin yaşanması sonucu olmuştur.

I. Dünya Savaşı, başlangıcından (1914) çok önce-

Fransız Dadacıları: önde Paul Eluard ve René Hilsum, arkada Breton ve Aragon.

lere dayanan, hazırlıkları tüm halkların gözü önünde kotarılan bir süreç katetmiştir. Burjuvazinin savaşın gerekliliği üzerine sürdürdüğü propaganda ve saptırma harekatı öylesine başarılı olur ki, bu konuda devrimci sosyal-demokrasinin tüm girişimleri sonuçsuz kalır.[3] Siyasal harekete sosyal-şovenizm egemen olur. Ve bilindiği gibi "neşeyle" gidilen cepheler, bir insanlık trajedisinin oynandığı sahnelere dönüşür.

Avrupa cehenneminde tarafsız İsviçre, savaştan uzak duran aydınların barınağı olur. Tzara'nın sözleriyle İsviçre "bir çeşit hapishane"dir, ancak bir gönüllüler hapishanesi olduğu da unutulmamalıdır.

Kıta Avrupası'nın hemen hemen tüm ülkelerinden mültecilerin (Politik mülteciler dışında) eğlenerek zaman tükettiği Cabaret Voltaire adlı gece kulübünde rastlantısal olarak bir araya gelen Tristan Tzara (Romen şair), Hans Arp (Alsace-Lorainli ressam), Georges-Ribemot Dessaignes (Fransız ressam) gibi sanatçılar Dadacılık'ın ilk çekirdeğini oluştururlar. Tüm tepkilere ve hatta bir kezinde dövülmelerine karşın, alışılageldik biçimlerin dışında gösteriler yaparlar. Bu can sıkıcı günlerin birinde bir ansiklopediden rastgele açtıkları bir sayfada *Dada* hecelerini görüp, hareketlerine ad olarak benimserler.

Savaşın hemen ardından, 1918'de yayımladıkları ilk bildiriyle Dadacılar kendilerini şöyle tanımlarlar:

"Ailenin yadsınmasını doğuran nefretin tüm ürünü dadadır; yerle bir edici eylemin, var güçle yumruklarda anlatılışı: dada, (...) doğuştan zavallıların dansı olan mantığın yok edilişi: dada, (...) belleğin yok edilişi: DADA, kazıbilimin yok edilişi: DADA; peygamberlerin yok edilişi: DADA; geleceğin yok edilişi: DADA; (...) Özgürlük: DADA DADA DADA, kasılmış acıların uluması, çelişkilerin, aykırılıkların, kabalık ve tuhaflıkların (grotesque), bağdaşmazlıkların sarmaşması: YAŞAM"[4]

Varlığını en çok resim alanında gösteren Dadacılık, yaşamı betimlemesinden de anlaşılacağı gibi, yerleşik değer yargılarını yadsıyan bir tepki biçimidir. Bu çıkışla birlikte geleneksel akımlar geride bırakılır. Yeni anlatım tekniklerinin geliştirilmesi -kolaj, fotomontaj ve buna bağlı olarak fotoğraf ve afiş sanatı- bu hareket içinde yer alan sanatçıların çalışmalarıyla gerçekleştirilir.

Savaşın bitiminde (1918) ülkelerine dönen Dadacı sanatçılar, yeniden içine girdikleri *ülke gerçekliği* ile karşı karşıya kalırlar. Bunların içinde en ilginci Alman Dadacıları'dır, ki başlangıç ilkelerinin tam tersi bir etkinlik sürdürürler.

Savaş sonunda Almanya, yenilginin ve üst üste biriken toplumsal-ekonomik sorunların yarattığı derin bir bunalımla karşı karşıyadır. Aldatılmış kitleler açlık ve sefaletle baş başadır. Sosyal-demokrat Parti'den ayrılarak kurulan Alman Komünist Partisi bir yandan toplumsal muhalefeti örgütlerken, diğer yandan yeni örgütlenmiş bulunan Naziler'e karşı da mücadele etmektedir.

Berlin Dada grubunu oluşturan George Grosz, John Heartfield ve politik tiyatronun kurucusu ve kuramcısı sayılan Erwin Piscator Alman Komünist Partisi'ne girerler. (Siyasal mücadele içinde sanatsal üretimin ulaştığı yetkinlik konusuna Almanya güzel bir örnektir. Bu etkinlik içinde daha sonra Bertolt Brecht ve (atonal) müzikle kitlelerin ajite edilmesini sağlayan Kurt Weil da yer alırlar.)

Max Ernst önderliğinde çalışmaya başlayan Köln Dada hareketi de benzer bir yol izler: 1919'da Hans Arp ile komünist şair ve ressam Johannes Beargeld'in gerici burjuva kültürüne karşı giriştikleri etkinlikler pek çok yasal engelle kırılmaya çalışılır. Aynı çerçevede olmak üzere sinema alanında Robert Wiene'in "Doktor Caligari'nin Muayenehanesi", ve "M" ile Fritz Lang'ın "Metropolis"i (1926) gerici ideolojiyi teşhir eden örneklerdir.

Spartakist ayaklanmasının bastırılması, Almanya'da zaten nitel olarak değişikliğe uğramış olan Dada hareketinin sonu olur. Max Ernst Paris'e gider.

□

Aragon Vietnam'a Barış yürüyüşünde (1949).

1919 yılında Aragon, André Breton ve Philippe Souppault yönetiminde Paris'te yayımlanmakta olan *Littérature* dergisi, Aragon'un Dadacılar'la olan eski ilişkileri nedeniyle, Fransız Dadacıları'nın yayın organı gibidir. Ancak Dadacılık'tan ayrıldıkları temel nokta da yine Aragon'un edebiyatçı kimliğinden derin izler taşımaktadır. Yani Dadacılık, karşı çıkmayı nihilizme vardırmakta, edebiyatı da tümden dışlamaktadır.

André Breton'un Souppault ile birlikte, *Otomatik Yazı*[5] tekniği ile kaleme aldığı, ilk gerçeküstücü metin sayılan, *Les Champs Magnétiques* ("Manyetik Alanlar"), *Littérature*'de yayımlanır. Dadacılık'tan ayrılmanın ilk izleri de böylece belirir.

Manyetik Alanlar'la başlayan süreç, 1924'te ilk *Gerçeküstücülük Bildirisi*'nin yayımlanmasıyla kendini ortaya koyacaktır. Burada André Breton Gerçeküstücülük'ü şöyle tanımlar:

"Gerçeküstücülük, ister söz, ister yazı ile ya da başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya çıkarmak için başvurulan içinden geldiği gibi yazma yöntemidir. Bu, usun denetimi olmaksızın, her türlü estetik ve ahlak kaygısı dışında düşüncenin yazılışıdır."[6]

Gerçeküstücüler topluma -ve kendilerine- dayatılan burjuva kültür ve değer yargılarına karşı çıkarlar, bu gerçekliği değiştirmek isterler. Aranılan mutlak gerçekliktir ve bu da denetim altında tutulan akıl ve mantığın devre dışı bırakılarak bilinçaltının harekete geçirilmesi, düş ve hayal gücünün çalıştırılmasıyla mümkündür. Bilinçaltının yazıya dökülmesi sırasında, bilincin engellemesini önlemek ise, uyku (düşler aracılığıyla) ya da yarı uyku (uyuşturucu ve hipnoz) sayesiyle doğacaktır:

"İnsan, bilinçaltının, düşün, hayalgücünün uzun zamandır gerilere itilmiş bulunan güçlerini serbest bırakarak var oluşunu değiştirmeyi başaracak gibiydi. İçinden geldiği gibi yazış (écriture automatique) bu güçleri yakalamanın, rastlantının bu imkanlarını kullanmanın (kaçınılmaz şekilde eksik ama etkin) bir biçiminden başka bir şey değil: En önemli olan bu güçlerin yasalarına göre yaşamaktır. O zaman, insanoğlu dinsel ve akılsal hadımlaştırma yüzyıllarının kendisinden çaldığı şeye yeniden kavuşacaktır: Suçsuzluk, neşe, özgürlük."[7]

Breton'un görüşlerinin -dolayısıyla Gerçeküstücülük'ün- daha da sistematik hale gelmesinde Freud'un görüşlerinin etkinlik kazanması ve psikanaliz yönteminin uygulanmaya başlanmasının önemli katkıları olmuştur.

"...Freud'un buluşlarına dua etmek gerekir" demektedir Breton. "Bu buluşlardan sonra nihayet bir kamu görüşü belirmiştir ki bundan cesaret alan insani araştırıcı, artık yalnız basmakalıp gerçeklerle yetinmeme iznini elde ederek, araştırmaları daha ileri götürebilecektir."[8]

Çalışmalarını bilimsel temellere oturtmak amacıyla "Gerçeküstücü Araştırmalar Bürosu"nu kurarlar. Dağıttıkları küçük bildirilerle bir yandan görüş ve eleştirilerini yayarlarken (Anatole France öldüğünde aç-

tıkları eleştiri kampanyası büyük yankılar uyandırır), diğer yandan da halktan düşlerini, korkularını büroya bildirmesini isterler.

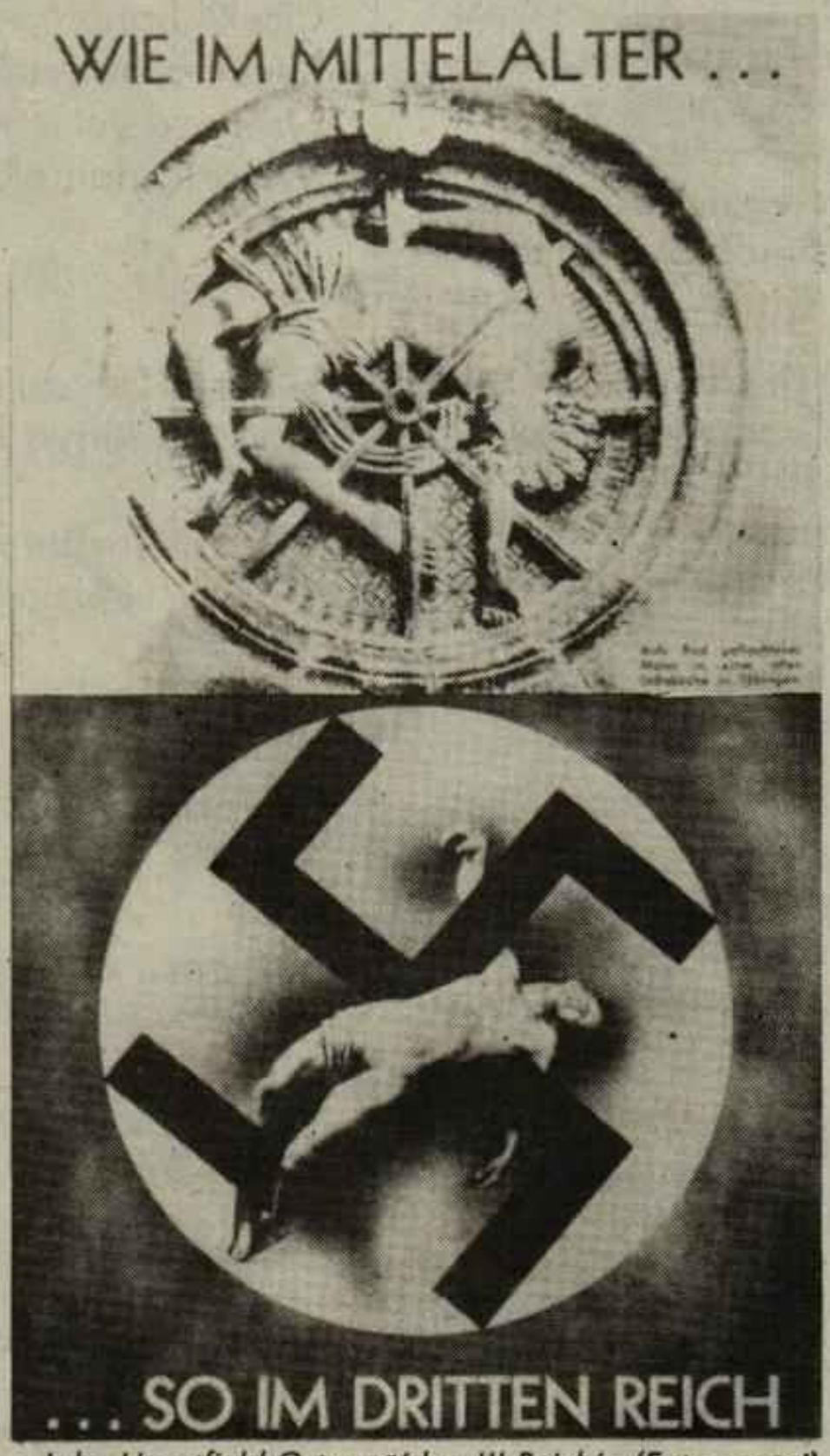
Gerçeküstücü Devrim dergisi (Aralık 1924), Gerçeküstücülük'ün bir sistem kurmak üzere tasarlandığının açık bir kanıtıdır. İlk sayısının "önsöz"ü şöyle bitmektedir:

"Devrim... Devrim... Gerçekçilik, ağacı kuru dallarından temizlemektir, gerçeküstücülük ise, yaşamı."[9]

Büro'nun yayımladığı 9 maddelik *27 Ocak 1925 Bildirgesi* bu isteği açıkça dile getirir.

"Bir devrim yapmaya kesin kararlıyız." (Mad. 3), "Bizler başkaldırı uzmanlarıyız. Beceremeyeceğimiz, gerektiğinde kullanamayacağımız eylem biçimi yoktur." (Mad. 8)[10]

Derginin 15 Nisan 1925 tarihli sayısında "zihni yönlendirdikleri" için Avrupa üniversiteleri rektörlerine; "toplumsal buyurganlığın bireysel kurbanı" olarak gördükleri delileri "tedavi" etmeye çalışan "Tımarhane Başhekimlerine"; dinsel yasakların sözcüsü Papa'ya uyarı mektupları yayımlanır. Aynı sayıda tinsel gelişmeyi yücelten, ilerlemeyi reddeden Buda Okulları'na -"Biz de, sizin gibi ilerlemeyi benimsemiyoruz. Gelin ve yerle bir edin evlerimizi."- ve Dalay Lama'ya -"Kabul ettiğimiz tek Papa, ey gerçek düşüncenin Papası"- diye seslenen mektuplar yayımlanır.



John Heartfield Ortaçağ'dan III Reich'a (Fotomontaj) Mayıs 1934.

Breton derginin Temmuz 1925 tarihli sayısında her ne kadar "Avrupa toplumunun bugünkü durumunda, sınıf kavgasından da yola çıksa, bizleri yeterince uzağa götürmesi koşuluyla, her türlü devrimci eyleme katılmaya hazırız" dese de, amaca ulaştıran araçlar konusunda tam bir görüş birliği sağlayamazlar.

İlkin "Gerçeküstücü Araştırmalar Bürosu"nun sorumluluğunu yürüten Antonin Artaud -aşırılıklarından dolayı- gruptan uzaklaştırılır. Romanla, dolayısıyla gerçeklikle bağını bir türlü koparmayan Aragon ise ciddi bir sorundur. Aragon kendi içlerindeki bu çekişmenin ne anlama geldiğini yıllar sonra *Bâle Çanları* (1934) adlı romanına yazdığı önsözde şöyle açıklayacaktır:

"Bu roman (Paris Köylüsü -H.A.) gerçeküstücülük dönemlerimin romanlarıdır, ama bu roman, diğer gerçeküstücülerin yazdıklarıyla karşılaştırılırsa, köklerini gerçekten aldığını ve varlık nedeninin betimleme olduğunu kabul etmek gerekir. Gerçeküstücülerle aramdaki bağlar koptuğu zaman, içimdeki o şeyin, benimle kendi haklarının pazarlığını yapan şeyin gerçekçilik olduğunu bilmiyordum."[11]

Aragon'un Gerçeküstücülük'e yaklaşımındaki farklılık aşağıdaki sözlerinde de yansımaktadır:

"Gerçek, her zaman ve her yerde, hatta onu yadsır göründüğümüz zamanlarda bile bizimle beraberdi. Gerçeküstücülük gerçekliğe giden bir yoldu."[12]

Aragon'un bakış açısındaki bu farklılığı André Breton da sezer. *Paris Köylüsü*'nü yazdığı sırada birlikte çıktıkları gezintilerde, Aragon'un -Otomatik Yazı tekniğinin tersine- gözlemciliği, anlatımındaki betimleyiciliği onu rahatsız eder. Deneylerinde (Otomatik Yazı gerçekten bir *deney*dir çünkü) "kendini kaybetmesinden korkarak" hakkında günü gününe soruşturma açarlar. Üzerindeki bu yoğun baskı bir süre roman yazmayı bırakmasına bile neden olur. Ancak içindeki yazma tutkusu, dostluklarını bozma pahasına üstün gelir.

Alain Basquet de Aragon'un ilk şiir kitabı *Le Feu de Joie* ("Kıvanç Ateşi" 1920) üzerine yazdığı bir yazıda Aragon'un diğer Gerçeküstücü şairlerden farklılığını şöyle belirler:

"Gerçeküstücü şiirlerinde vahşi bir ses vardı. Öteki gerçeküstücüler gibi, örneğin Robert Desnos gibi sözcük oyunları yapmıyordu, Benjamin Péret gibi sayrılıklar ve acılarla, Breton gibi kuramlar ve bildirilerle uğraşmıyor, ama Eluard gibi şiirinin akılcı ve devrimci olmasını, kanatlanmasını istiyordu."[13]

Ayrılık belirtileri zamanla daha da derinleşir, Aragon'un parti üyeliği ayrılığa neden olur.

Gerçekliğin dönüştürülmesini de amaçlayan bir akım olarak Gerçeküstücülük'ün toplumsal-siyasal gelişmelerden etkilenmesi kaçınılmazdır. Siyasal mücadelenin gerekliliği, grup üyelerince zaman zaman benimsenmiştir de. Bunlardan ilki, 1921'de Tours Kon-

gresi sonrasında Sosyalist Parti'den ayrılarak kurulan Fransız Komünist Partisi'ne üyelik tasarısıdır. Aragon ve Breton o ara bu düşüncelerinden vazgeçerler.

Aynı sorun 1927'de yeniden gündeme gelir! Bu kez Aragon, Breton, Eluard, Bunuel, Unique, Sadoul ve Crevel FKP'ye üye olurlar. (Benjamin Péret o sırada parti üyesidir). Ancak Aragon dışında diğerlerinin parti üyeliği çok kısa sürer, partiden ayrılırlar.

Dönemin Fransa'sında yükselen sınıf mücadelesi ve FKP'nin giderek güçlenen öncülüğü partili -edebiyatçı olarak Aragon'un sanatını da etkileyecektir. Bu durumda hiç kuşkusuz, 1928 yılında tanıştığı bir Sovyet yurttaşı olan ve o sıralarda Sovyetler'de (değişik adlandırmalarla) yoğun olarak tartışılan Sosyalist Gerçekçilik'i benimseyen romancı Elsa Triolet'nin de payı vardır.

Gerçeküstücüler'in çıkardığı *Devrimin Hizmetinde Gerçeküstücülük* (1930) adlı dergide Aragon'un "Front Rouge" (Kızıl Cephe) adlı şiiri yayımlanır. Hükümetin "kışkırtıcılık ve hakaret" gerekçesiyle hakkında dava açması üzerine André Breton ve diğer Gerçeküstücüler Aragon'a karşı cephe alırlar. Bu olay, Aragon'un Gerçeküstücülük'le olan tüm bağlarının kopmasına yol açar.

Yüzyılın en çalkantılı dönemlerinde sanat görüşünden ödün vermeksizin yaşamış ve üretmiş bir sanatçı olarak Aragon'u ölümsüz kılan, çağın dinamiğini yakalamış olmasıdır. Kendisiyle yapılan bir söyleşideki aşağıda aktardığımız sözleri, tüm yaşamının özeti gibidir:

"Benim için, 'yazmak', düşlenenden çok daha başka bir şeydir; saptamaktır, bilginin yeniden gözden geçirilmesidir. Ürün, ne ayrıntı yığını, ne de bilim tomarı; ama, imge gibi, şiir gibi, tüm olasılıkları içeren özlü bir anlatım olmalı, bilgi böylece dal budak salmalı, (...) İnsanın yeni bir imgesini veren, gerçekçi yöntem dediğimiz, işte bu bilgi yöntemidir, tarihsel öğelerin saptanmasıdır. Benim gerçekçiliğim budur, herkesin ağzından düşürmediği gerçekçilik değil.

Beni bütün hayatım boyunca onurlandıran işte bu gerçekçilik anlayışıdır."[14] □

LOUIS ARAGON

KARA MAYIS

Çiçekli bahçelerinizin bütün leylakları
Küçük arabaların bütün leylakları
Örtmeye yeter miydi onlar Paris'te
Mezarlardan oluşan derin Mayıs'ı

Fédérés Duvarı'nın* kızıl Mayıs'ı
Kırkların Mayıs'ı yüreklerimizin kan
ağladığı
Ve kapkara bir Mayıs Politzer ayı diye
Sizlerin adlandıracağı

1949

Türkçesi: *GERTRUDE DURUSOY*
AHMET NECDET

* *1871 Paris Komünü'nün bastırılışı sırasında, 147 komüncünün önünde kurşuna dizildiği duvar*

1. İlk Dada Bildirisi'nden aktaran, Seyit Kemal Karaalioğlu, *Edebiyat Akımları, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul 1980, s.201.*
2. *Tristan Tzara, Radyo Konuşması,* 1950. Aktaran *Türk Dili*-Yazın Akımları Özel Sayısı (YAÖS), Ocak 1981, s.257-258.
3. I.Dünya Savaşı öncesi sosyalistlerin savaşa karşı takınacakları tutumla ilgili olarak iki girişim oldu. İlki,18-24 Ağustos 1907'de *Stuttgart Enternasyonal Kongresi*'dir. Diğeri ise *II. Enternasyonal*'in 24-25 Kasım 1912'de İsviçre'nin Basle kentinde düzenlediği özel kongredir. Kongre sonucunda oybirliği ile alınan ve Basle bildirisi olarak yayımlanan karar; işçileri savaş tehlikesi ile savaşmaya, emperyalist bir savaşın çıkması halinde bu durumdan sosyalist devrim için yararlanmaya çağırıyordu.

   Bunların dışında *Zimmerwald Konferansı*'nda (5-8 Eylül 1915) benzer kararların yanı sıra, savaşı destekleyen sosyaldemokratlara karşı da tavır alındı.
4. Dada Bildirisi (1918) Aktaran YAÖS.
5. (Otomatik Yazı) "Özdevimli Yazı (İng. automatic writing, Fr.écriture automatique): Kişinin başkasınca uyutulması ya da kendi bilincini uyuşturması sırasında bilinçsiz olarak yazdığı yazı." *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü,* TDK Yayınları, Ankara, 1980, s.128.
6. Gerçeküstücülüğün İlk Bildirisi'nden (1924) aktaran Tuğrul İnal, YAÖS, s.271.
7. YAÖS, s.275-275.
8, 9, 10 YAÖS, s.275-286-289-282.
11. Aragon *Gerçekçiliğin Boyutları,* de Yayınevi, İstanbul, 1985, s.139.
12. *A.g.e.* s.15.
13. Aktaran Erdoğan Alkan, *Gösteri,* Şubat 1983.
14. Aragon, *Gerçekçiliğin Boyutları,* de Yayınevi, İstanbul, 1985, s.11.

Yararlanılan diğer kaynaklar:

- Marbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü* Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul,1982
- *Gergedan,* Ağustos,1987.

SOSYALİST GERÇEKÇİLİK VE ROMANLARIM

LOUIS ARAGON

1933-34 yılında yazdığım *Cloches de Bâles*'den, *La Semaine Sainte* adındaki eserime kadar bütün romanlarım, sosyalist gerçekçilik diye adlandırılmış olan metodun ürünleridir. Yani, ülkelere göre, geleceğin ve halin perspektivlerini; sosyalizmi gözönünde tutan gerçekçiliğin; çağımızın o belirli gerçekçiliğinin ürünleridir. Sosyalist gerçekçilik hakkında özel bir düşünceye kapılmış olan ve bundan ötürü sözü geçen anlayıştan nefret eden birçok kimse, *La Semaine Sainte*'te, bu metodun terk edilmiş olduğunu sanmışlar ve bundan ötürü bu kitabı alkışlamışlardı. Onları hayal kırıklığına uğrattığım için üzülüyorum; ama açıkça söylemeliyim; bu konuda aldanıyorlar. *La Semaine Sainte*, bu metodun terk edilmesinin değil, geliştirilmesinin bir örneğidir. Eserim hakkında kesin kanaatim budur. Bu düşüncemi, beni alkışlamış olanlara kabul ettirecek olsam, metodun terk edilmiş olduğunu sanarak romandan hoşlananlar, belki bu duygularından kesin olarak vazgeçeceklerdir.

La Semaine Sainte, sosyalist gerçekçiliğin örnekleri olarak kabul edilmiş eserlerin birçoğuyla karşılaştırılırsa, önce bir takım farkların ortaya çıktığı; kitabımı, bu örneklerden farklı kılan özelliklerin apaçık belirdiği söylenebilir. Bu çeşit farkların varlığından şüphe edilemez; ve bu farklar önemlidir. Ama bu farklar, sözünü ettiğim metodun verdiği sonuçların çeşitli oluşunu gösterir sadece.

Louis Aragon

Kitabımın şu ya da bu özelliklerinin, Sovyet Rusya'da sosyalist gerçekçilik hakkında yazılmış olanlara aykırı düştüğü söylenebilir. Bu iddianın doğru olup olmadığını anlamak için metinlere başvurmak gerekir; ama bu yapılmasa da sözü geçen iddiayı kabul ederim. Tabii! Ama, bundan bana ne? Sosyalist gerçekçilik, ilk olarak bu ülkede ortaya konulmuş olsa bile, bundan ne çıkar? Sovyet Rusya'da sanat ve edebiyat konusunda ileri sürülmüş tezlere, sırf bu ülkede ileri sürülmüş olduğu için Tanrı sözüymüş gibi, inanacak kadar basit bir insan olduğumu düşünen yalınkat görüşlü kimseler mi var yoksa? Ne gibi çelişmelerin ortaya dökülmüş ve ne gibi saçmalıkların yapılmış olduğunu görmek için, Sovyet Rusya'da kırk yıl içinde yazılmış olanlara göz atmak yeter. Sanatımın konuları açısından, herhangi bir Sovyet eleştirmecisi, yazarı, hatta politik şahsiyeti ile çelişme halinde bulunmaktan asla korkmam ben. Burada söz konusu olan sosyalist gerçekçiliğin kendi içindeki karşı karşıya gelişlerdir ve hiç kimse sosyalist gerçekçiliğin, içinde hep aynı teranenin tutturulduğu bir kilise olduğunu söylememiştir.

On dokuzuncu yüzyılın başından, Hugo'nun ölümüne kadar ortaya konmuş büyük eserlerin hemen hepsine *romantik* diyoruz bugün. Oysa, romantizmi, birbirine taban tabana zıt eserleri kapsamaktadır. Uzlaşamayan sanatçılar ve yazarlar arasındaki iç mücadelelerin alanı olmuştur romantizm. Birbirinin düşmanı olan sanat anlayışlarını benimsemiş bulunan Chateaubriand ve Stendhal'in her ikisine de romantik diyoruz bugün. Romantik çağda, romantik kelimesini sadece bir küfür olarak kullanan insanlar da vardı. Ama bugün, onlar da romantik çağın insanları olarak görülmektedirler ve ebediyen böyle kalacaklardır. Bunların arasında romantizmin teorik düşmanı olan birçok sanatçı ve yazar da vardır; bunların eserleri de artık değişmeyecek biçimde roman-

tik diye sınıflandırılmıştır.

Sosyalist gerçekçilik daha şimdiden geniş bir sanat ve edebiyat tarihi dönemini kapsar durumdadır. Sosyalist gerçekçiliğin kendi iç çelişmeleri vardır ve bu isim, birçok kimse tarafından alçaltıcı bir anlamda kullanılmaktadır. Ama bu metodu aşağı yukarı yirmi beş yıldır kullanan ve bu metodla *La Semaine Sainte*'i yazmış olan ben, bu eserin kazanmış olduğu başarıda, geçmişte romantizmin kazandığı anlamı, gelecekte sosyalist gerçekçiliğin kazanacağını gösteren bir işaret buluyorum.

Sosyalist gerçekçilik, sayısı gittikçe artan bir seri ülkede, sosyalizmin gelişmesi ile belirlenmiş bir çağda ortaya çıkmış olmak özelliğini taşıyan bir sanat yaratışı metodudur. Bundan ötürü, onun gelişmesinde, meselâ romantizmin gelişme sürecinde asla bulunmayan bazı özellikler vardır. Bunların belli başlılarından biri, sosyalist toplumların sosyal gerçeği ile sanat yaratışı metodu arasında ortaya çıkan ilintidir. Bunun sonucu da, bir seri ülkede, o güne kadar içinde yaşadıkları rejim ile çatışma halinde eser vermeye alışmış olan sanatçı ve yazarların, çoğunlukla, sosyalizmle bağdaşma içinde yaratış yapmak durumunda kalışlarıdır. Sosyalist gerçekçiliğin orijinalitesi buradan gelmektedir ve içinde ortaya çıkması mümkün olan dramların, çatışmaların ve özellikle başarısızlıkların mahiyeti de bundan doğmaktadır. Evet, sosyalist gerçekçiliğin tarihinde de hatalar, dramlar, hatta öldürücü dramlar vardır. Bunları herkes bildiği için bir bir saymak gerekmez sanıyorum. Adı sosyalist gerçekçilik içinde yer alan en büyük şairlerden birinin uğursuz ölümü söz konusu olduğu zaman söylenebileceği gibi, bu iş kazaları, sanat yaratışının derin gerçeklerine ışık tutmaktadır ve bu ışık ancak başarısızlıkların sağlayabileceği bir ışıktır.

Bütün romanlarım(hadi, *Anicet* bunun istisnasıdır diyelim!), tarihidirler: Ama tarihi kılıklar içinde sunulmuş değillerdir. Dışgörünüşe rağmen, *La Semaine Sainte,* tarihi yanı daha az olan bir romandır. Bu eserde, hayal gücüne düşen pay, *Gerçek Dünya*'da olduğundan daha büyüktür. *Gerçek Dünya*'da kullandığım dokümantasyon, birinci eldendir.

1930 ile 1935 arasında çok kötü şeyler yazmıştım. Bunlar bir geçiş çağının eserleriydi; eksiklerini iyice görüyorum onların. Ama yine de, benim gözümde, bir geçişi sağlamış olmak üstünlüğünü taşıyorlar. Karım Elsa yanımda olmasaydı, onların eksikliklerini nasıl farkederdim? Bu eksikliklerden nasıl kurtulabilirdim? □

Gerçek Dünya, (Çeviren: Selahattin Hilav), Cilt I, ss.11-14, Kök Yayınları, İstanbul, 1968'den

LOUIS ARAGON

ŞAİRDEN PARTİSİNE

Partim bana verdi gözlerimi ve belleğimi
Bir çocuğunkinden çok değildi bildiğim
Kanımın kırmızılığı yüreğimin fransızlığı
Kafamda yalnız gecenin siyahlığı vardı
Partim bana verdi gözlerimi ve belleğimi

Partim bana verdi destanların anlamını
Görüyorum koşan Jeanne'ı boru çalan
Roland'ı
Vercors'la yeniden doğuyor yiğitler çağı
Sözcüklerin en basitinde kılıç şakırtısı
Partim bana verdi destanların anlamını

Partim bana verdi Fransa'nın renklerini
Partim benim hep varol derslerinle
O zamandan beri türkülerle duyarım
herşeyi
Kin ve aşk, sevinç ve acı
Partim bana verdi Fransa'nın renklerini

Türkçesi: *Aziz Okay*

"40'LARIN İKİNCİ RICHARD'I" ÜZERİNE

JOHN W. KNELLER

Çeviren:

GÜN ANADOL

Louis Aragon "40'ların İkinci Richard"ını 1940 yılının Eylül'ünde "Leylâklar ve Güller" adlı şiirinden iki ay sonra Carcassonne'da yazdı. "Leylâklar ve Güller" Fransa'nın uğradığı acı yenilgiyi dile getirirken, bu şiir daha derin bir umutsuzluğu ve bütün insanî değerlerin yitirilişini anlatır. Şiirin ismi ve her beşliğin sonunda tekrarlanan nakarat Shakespeare'in *İkinci Richard* adlı oyununun Dördüncü Perde, Birinci Sahnesi'nden esinlenmiştir. Kral şöyle içini döker: "Şanımı ve şöhretimi elimden alabilirsiniz / Ama acılarımı değil. Ben hâlâ onların kralıyım." Kralın kişiliğinin Shakespeare tarafından böylesine ince bir titizlikle incelenmesinde Aragon'u çeken nitelik, elbette ki Richard'ın zayıf kişiliği ve yöneticilik kabiliyetinden yoksun olması değildi; Aragon'u asıl etkileyen husus, Richard'ın Flint Kalesi'ne hapsedilmesi sırasında kendisini halkının ihanetine uğramış bir kurban olarak hissetmesiydi. Zira şair 1940 yılındaki askerî yenilgiden sonra vatan topraklarının düşman eline geçmesinden dolayı üzülmekte, bunun yanı sıra -"kuşçunun kurduğu egemenlikten"- kısaca vatan hainlerinin ihanetinden dolayı da acı çekmektedir.

Şiirin ana teması ilk beşlikte belirtilir: Liderleri tarafından kaderine terkedilen Fransa başıboş bir gemiye, şair ise acılarından başka bir serveti kalmayan o hükümdara benzer. Bundan sonraki beşlikler Nazi işgali altındaki Fransa'dan yaşam örnekleri sunar. Duygusal ilişkiler ve bütün özgürlüklerden vazgeçme zamanıdır; hırsızların oyununda kural yoktur; tabiatın güzelliği farkedilemez; insanlar kuşçunun zulmünden kaçışan kuşlar gibi sessizlik içinde yaşamalı ve doğal barınaklarını terketmelidir; kısacası Fransa paramparça edilmektedir. Ancak son beşlikte bir parça umut ışığı görünür. Zira Jeanne d'Arc Vou-

Louis Aragon

couleurs Valisi Robert de Vaudricourt'a düşlerini anlattığı sırada da böylesine bir umutsuzluk içindeydi. Ancak vali onu Yedinci Charles'a tavsiye etmekten çekinmemişti.

"40'ların İkinci Richard'- "biçim olarak da içerdiği fikirler ile uyum içindedir. Seslerin ısrarlı tekrarı şiirin önemli bir biçimsel özelliğini oluşturur. Örneğin uyak düzeni ababb, cbcbb, dbdbb olarak devam eder ve bütün uyaklar çok zengindir: (fontaines, quarantaines; souffrance, France; renaisse, jeunesse). -leur hecesindeki belirleyici uyak nakarattaki karamsar mesaj ile güçlü bir uyum içindedir. Bütün şiir boyunca s'lerin sık sık kullanılması şairin sözlerindeki acı anlamı vurgular.

Hiç şüphesiz çeviri esnasında şiir biçimsel güzelliğinden çok şey yitirmiştir. Ayrıca *Quai-aux-Fleurs* ve *Pigeon-Vole* için benim söylediklerim yetersiz kalmaktadır. Zira şair çok belirgin imgeler kullanmıştır. *Quai-aux-Fleurs* Notre Dame Katedrali yakınında Cité 'de çiçek bahçeleri ile bezenmiş bir bölgedir ve Paris'in en göz alıcı merkezlerinden birini oluşturur. Elbette başka dillerde bu ismin karşılığı yoktur. *Pigeon-Vole* ise birden fazla anlamı çağrıştırır. Öncelikle bu bir çocuk oyunudur. Ebe olan çocuk "Uç" (Vole) kelimesini "Güvercin" (Pigeon) ya da uçabilen bir başka hayvan ismi ile aynı zamanda kullanırsa, diğerleri uçarmışcasına ellerini havaya kaldırır, aksi takdirde ellerini kaldırmazlar. Aragon bu oyun ile "Heil Hitler" selâmının belirlediği Alman Nazi disiplini ile alay ediyor olabilir. Ya da şair sadece "uçmak" değil, "hırsızlık yapmak" anlamını da içeren "voler" kelimesini eğretilemeli olarak da kullanmış olabilir. Düşmanı "kuşçu"-'ya benzettiği beşinci beşlikte özellikle yaratılan bir anlam belirsizliğinden de söz etmek mümkündür.□

LOUIS ARAGON

40'LARIN İKİNCİ RICHARD'I

Yurdum farksızdır yedekçilerin
Terkedip gittiği bir tekneden
Ve tıpkı o hükümdar gibiyim
Daha talihsiz talihsizlikten
Acılarımın kralıyım ben

Yaşamak artık savaş oyunu
Hayır yok gözyaşlarına yelden
Ver onlara benim olmayanı
İğrenmeliyim sevdiğim her şeyden
Acılarımın kralıyım ben

Yüreğin atışı durabilir
Kan akabilir sıcaklık vermeden
İki kere iki artık dört değil
Hırsızlar uçtu uçtu oynarken
Acılarımın kralıyım ben

Güneş ister doğsun ister ölsün
Gök çok şey yitirdi renklerinden
O tatlı Paris'i gençliğimin
Elveda Quai-aux-Fleur baharı derken
Acılarımın kralıyım ben

Susun kavgacı gürültücü kuşlar
Kaçın ormanlardan gözelerden
Artık karantinada sizin şarkılar
Kuşçunun kurduğu egemenlikten
Acılarımın kralıyım ben

Acı çekmenin de var bir zamanı
Jeanne d'Arc Vaucouleurs'e erişirken
Ah bölün parçalayın Fransa'yı
Günün o solgunluğu içinden
Acılarımın kralıyım ben

Türkçesi: Ahmet Necdet

BİTMEYEN ŞARKI: VICTOR JARA

JOAN JARA

Çeviren: ÇETİN GÜREL

''15 Ekim 1973 günü Britanya konsolosunun eşliğinde Santiago Pudahuel Havaalanı'na gidip uçağa binerken, kimliksiz bir insandım. O güne dek ne isem -dansçı, koreograf, öğretmen, evli kadın- artık o değildim. Önümde, koltuklarına tırmanan solgun ve yılgın, pencere kenarında oturmak için bir kez olsun mücadele etmeyen iki küçük kızıma baktım. Onların şimdi artık tümüyle bana bağımlı olduklarını çok iyi biliyordum. Yaşamımı sürdürebilmem için şüphesiz benim de onlara ihtiyacım vardı. Biliyordum, vücudu şimdi bir tabutta, Santiago Merkez Mezarlığı'nın arka duvarında yukarıda, betondan hücrede yatan adamla birlikte benden bir parça ölmüştü.

Duvardaki hücreyi üzerinde ''VICTOR JARA - 14 Eylül 1973'' yazısından başka bir şey bulunmayan kaba kesilmiş bir taşla örttürmüştüm. Tarih doğru değildi. O anda kocamın öldürüldüğü tarihi tam olarak saptamak da mümkün değildi. Çiçek için de yer bırakmamıştım, bu hücrenin önündeki küçük çiçek tenekeleri boş kalırsa, gayet çıplak ve üzgün görünürler diye. Victor'un mezarından çiçeklerin eksik olmayacağını, tutuklanma tehlikesine rağmen birilerinin onun mezarını süslemek için yukarıya tırmanarak tel ve iple bağlanan teneke kutular ve saksılar getireceğini bilememiştim.

Uçak hemen hemen boştu. Mülteci akını doğru dürüst başlamamıştı henüz, pek çok insan vize bekliyor ve Santiago'daki yabancı elçiliklere akın ediyordu... Çocuklar uyumak için koltuklarına kıvrılmışlardı. Yalnızdım, uyumuyordum. Victor'un yanımızda olduğunu hissediyordum, elimi uzatsam sanki dokunabilecektim ona. Onsuz da yaşamın üstesinden geleceğimi biliyordum. Ama, onun sürekli olarak benim bir parçam olacağını da.. Bu bana yalnız olmadığım gücünü ve inancını veriyordu. Victor'un müziği ve plaklarıyla kendisini adadığı davada etkisini sürdürebilmesi için gücümün elverdiği her şeyi yapmaya kararlıydım. Victor'un katilleri türkünün gücünü küçümsemişlerdi.

Uyuyabilmeme imkân yoktu. Çantamı sıkıca tuttuğumu farkettim. Gerginliğimi biraz olsun gidermeyi denemek üzere çantamı açıp, belgeleri çıkardım. Bunlar arasında parmak izlerim, bir fotoğraf ve on dokuz yıl önce Şili'ye gelmiş bir yabancıyı tanımlayan Şili pasaportum bulunuyordu: Joan Alison Turner Roberts. Onun yanında Britanya pasaportumu farkettim. Elime aldım, baktım. Hamilinin adı soyadı: Mrs. Joan Alison Jara. Victor'un isminin yazılı olmasına sevindim. Gelecek yıllarda gururla ve meydan okurcasına taşıyacağım onun adını.

Kızlarım Manuela ve Amanda sakin bir biçimde uyuyorlardı. Onların yaşantısının nasıl bir şekil alacağını sordum kendime. Çocukken aklımın ucundan bile geçirmezdim (Britanya'ya) bir gün mülteci olarak uzak bir ülkeden geri döneceğimi.''

□

Victor Jara, eşi ve kızları.

1944 yılında bombalı saldırıların had safhaya vardığı bir Temmuz gününde annesiyle Jooss Bale Grubu'nu izlemeye giden Joan Alison'u bu gösteri bir yandan dansçı olma arzusuna sürükler, bir yandan da Şili'ye yakınlaştırır. Bir fırsatını bulup, tüm cesaretini toplayarak Kurt Jooss'un yanına gider ve onun dans okuluna katılma isteğini belirtir. Dans eğitiminden sonra 1951'de Joan artık bu grubun üyesidir, gruptaki Şilili Patricio ile arkadaşlıkları gelişir. Onunla birlikte Şili'ye giden Joan'ın dansçılık kariyeri ve yirmi yıl sürecek olan Şili yaşamı böyle başlar. Joan ile Patricio'nun ilişkisi çocukları Manuela dünyaya gelmeden biter. Joan'ın daha sonra Victor Jara ile tanışması ise tiyatroda dans dersleri verdiği döneme rastlar.

□

''Mısırlar olgunlaştığında, büyük çiftliklerde çalışan köy emekçileri *(inquilinos)* kendileri için ektikleri mısır

hasadında birbirlerine nöbetleşe yardım ederler, gece geç vakitlere kadar çalışırlardı, çünkü bunun dışında kendilerine ayıracak başka hiç zamanları yoktu. Uzun ortak çalışma gecelerinde *chicha* şişeleri, hikâyeler, her şeyden önce de gitarla eski türküler söyleyerek tam bir şenlik yaparlardı. Yetişkin çocukların çoğu büyüklere yardım ederken, küçükler mısır koçanı yığını üzerinde atlayıp zıplarlar, ama hep ateşin yanında kalırlardı. Titrek gölgelerden, onları kuşatan karanlıktan korkarlardı çünkü. Victor'un en erken çocukluk anılarıydı bunlar. Toprağa uzanıp yıldızları, mısır koçanlarının yanında oturan annesini nasıl seyrettiğini anlatırdı bana; onun türkü söyleşiyini, gitar çalışını, gülüşünü, insanlarla sohbet edişini ve onun sesinin yankısında nasıl uyuyakaldığını..."

Güneşten yanmış, keskin yüz hatlarıyla baba Manuel ince ve esmerdi. Bir *inquilino*'nun yazgısı, ağır çalışma koşulları ona hayatı zehir etmişti. Onun gözünde çocukları özgür, insani varlık olmaktan çok yedek işgücü idi. Victor daha 6-7 yaşlarında babasıyla tarlaya gitmeye başlamıştı. Baba Manuel aileye yardımdan çok yük olmaya başlayınca karısı Amanda iş bulmak ve çocuklarına daha iyi bir gelecek hazırlamak umuduyla Santiago'ya taşınır. Victor kardeşi Eduardo (Lalo) ile birlikte bir Katolik okuluna yazılır ve ilkokulu başarıyla bitirir. İlkokul sonrasında annesinin isteği üzerine aileye maddi yardımda bulunmanın en kısa yolu olarak ticaret okuluna girer. Okula devam ettiği sırada 1950 Mayıs'ında bir gün dersten çağrılır, annesi Amanda'nın işyerinde öldüğü haberi verilir kendisine, o sırada on beş yaşındadır. Okulu bırakmak zorunda kalan Victor, mobilyacı olarak çalışmaya başlar. Ancak tanıdığı bir rahibin yardımıyla bir manastıra girer. Ama iki yıl sonra bu eğitimi terkeder, yine de kilise müziği ve teatral öğeler onu çok etkilemiştir.

Askerden döndükten sonra okuduğu bir ilan üzerine üniversite korosuna katılır. Daha sonra koroda beraber olduğu bir grup arkadaşıyla yöresel halk müziğini araştırmak ve kayıtlar yapmak üzere Kuzey Şili'ye gider. 1956 yılında Şili Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nün sınavını kazanarak, öğrenimine başlar. Bu yıllar onun öğrenci hareketinde de aktif olarak yer aldığı yıllardır. Yaz tatillerinde köylere giderek, köylülerin yaşam tarzını inceler, sıcak dostluklar kurar. Kışın ise okula devam ederken bir yandan da Santiago merkezinde sanatçıların buluşma yeri olan Café Sao Paulo'nun müdavimlerindendir. Orada Violeta Parra ve başka ünlülerle tanışma fırsatını bulur.

"Hiçbir örf ve adete aldırış etmeyen, dış görünüşe asla değer vermeyen Violeta bir köylü kadını gibi basit giyinir, kendi tabakasındaki kadınların dalgalı saç yaptırdıkları bir zamanda o saçlarını uzun ve dağınık bir biçimde serbest bırakırdı. Tam bir öncüydü o, uzun yıllar iki çocuğu Angel ve Isabel ile birlikte il il dolaşıp, halk türküleri derlemişti. Köy halkıyla birlikte yaşar, yaz aylarında turneler düzenler, eski, derme çatma yerlerde sahneye çıkardı. Halk türkülerini özgün bir biçimde, neredeyse monotonlukla söyler, ama gitarı ve sesi sanki toprağa kök salmış gibidir.

Victor, Café Sao Paulo'da, Violeta'nın masasını çevreleyen kişiler arasında otururdu. Bazen hep birlikte yakınlarda oturan konuksever bir sanatçının stüdyosuna gidilir ve Violeta tüm topluluk için büyük tavalarda Şili fasulyesi pişirirdi. Orada işe gitme zamanına kadar içkiler içilir, tartışılır, türküler söylenir, gitar çalınır, öyküler anlatılırdı.

Violeta o zamanlar Santiago dışında, dağlara yakın bir mahalle olan La Reina'da küçük bir bungalovda oturuyordu. Victor onun sürekli bir misafiriydi, evinin arka odasında, bütün bir öğle sonrasını onun yanında geçirirdi. Violeta Victor'un gitar çalma ve türkü söyleme tarzına ilgi duyduğu için onu teşvik ederdi. Hatta bir defasında Victor'a oğlu Angel ile birlikte sahneye çıkmasını önermişti, karşılıklı atışan ve birbirine üstün gelmeye çalışan halk şairleri gibi..."

Çok yönlü olan Victor aynı zamanda halk karakterinin özelliklerini ifade eden değişik yörelerin danslarını öğrenir. Tiyatro bölümünü bitirdikten sonra dramaturji öğrenimi yapar. Adı kısa sürede duyulur, yerel yayın organlarında onun çalışmalarına yer verilir, artık tüm ülkede tanınan bir sanatçıdır. 1960'ların başında kıta ülkelerine ve sonra da Avrupa'ya turneye çıkar. Tanımaya, öğrenmeye hevesli olan Victor, her şeye ilgi duyar, sorar ve yeni dostluklar kurar. Avrupa turnesinden Joan'a yazdığı bir mektubunda şöyle demektedir:

"7 Eylül / Odessa

.....Bugün hiç unutamayacağım bir olay yaşadım. Şöyle bir gezinmek için akşam saat dokuza doğru dışarı çıktım, sahile indim. Sahilde dolaşırken bir alkış sesi duydum. Sesin geldiği tarafa yöneldiğimde bir oyunun sergilendiği açık hava tiyatrosunu keşfettim. Hemen bir bilet almak istedim, ama tüm biletler satılmıştı. Ne ki orada ne gösterildiğini mutlaka bilmek istiyordum. Bu nedenle duvarın etrafında gezinmeye başladım ve duvarın üzerinden ayna yardımıyla oyunu seyretmeye çalışan bir gruba rastladım. Ben de onlara katıldım, ancak bir şey görmenin imkânı yoktu. Geri dönüyordum ki bu defa da ağaç üzerinde bir grup insanın oturduğunu gördüm. Ben daha yukarı tırmanmadan, ara ışıklar yandı ve onlar çabucak aşağı indiler. Zaman geçirmek için biraz çevrede dolaştım ve temsil başladığında beş Rus'la birlikte tekrar ağaca tırmandık. Yukarıda rahatça yerimizi aldıktan sonra, benimle onlardan biriymişim gibi konuşmaya başladılar, onları anlamadığımı söylemek zorunda kaldım. Başlangıçta bunun şaka olduğunu sandılar, ama daha sonra gerçeği söylediğimi anladılar ve bir Şili folklar grubuyla birlikte orada bulunduğumu anlattım. Öyle şaşırmışlardı ki gülmeye başladılar, sonra da bir yabancı sanatçı olarak onlarla birlikte aynı ağaçta oturduğum için beni kutladılar. Bana hemen ağaçta en iyi yeri takdim ederek, oyunu en iyi şartlar altında izlememi sağladılar. Arada bir sırtıma vurarak, rahat olup olmadığımı, bir şeyler görüp göremediğimi soruyorlardı. Temsil bitince aşağıya inmeme yardımcı oldular, daha yere iner inmez beni sarmaş dolaş kucakladılar, bir yandan da tavrıma gülüyorlardı. Bana gişeden neden iyi bir yer ayırtmadığımı sordular. Sürekli olarak, konuk yabancı sanatçıya Sovyetler Birliği'nde imtiyazlı davranılacağını beklemem gerektiğini anlatıyorlardı. Fakat ben, bana da diğerleri gibi davranılması gerektiğini düşündüğüm için biletimi kendim satın almak istediğimi, olmayınca da ağaca tırmandığımı anlattım onlara. Gülüyorlar ve beni kucaklayarak 'dürüst bir yoldaş' diye bağırıyorlardı..."

Avrupa'dan dönen Victor, Şili Üniversitesi Tiyatro Bilimleri Enstitüsü'nde çalışmaya başlar, son zamanların en başarılı ve en gözde yönetmenlerinden biri olmuştur. Repertuarı Brecht'in didaktik parçalarından, çağdaş İngiliz ve Amerikan yazarlarının eserlerine uzanır. Aynı zamanda Şilili yazarların yeni çalışmalarını da bunlara ekler. Victor yalnızca Şili'de değil, diğer Latin Amerika ülkelerinde de ödüller alır, diğer ülkelere çağrılır. Yine de tiyatrodaki tüm başarısına rağmen halk müziğini ve gitarını asla bırakmaz. 1962 yılında onun yönetimi altında bir Şili halk türküleri albümü için kayıtlar yapılır. Victor bu türkülere vücut veren gelenekler ve insanlar hakkında bilgi edinmenin önemine derinden inanmaktadır. Bu nedenle, folklor dersi verdiği öğrencilerine hafta sonları köylere giderek türküler kaydetmelerini öğütler, fırsat buldukça kendisi de Şili'nin değişik yörelerine giderek araştırmalar yapar. Müzik endüstrisinin çokuluslu şirketlerinin Latin Amerika'yı istila ettikleri bir sırada Victor, "asıl kökeninden uzaklaşılmadığı müddetçe değişim gösterebilen çağdaş bir ifade aracı" olarak gördüğü halk sanatını güçlendirmeye uğraşmaktadır.

Müzik alanında bu kutuplaşma öyle bir noktaya varmıştır ki, herbiri siyasi alanda da kendi safını bulur. "Batı" müziği sağ partilerin, halk müziği ise yürüyüşlerin ve Allende'nin seçim kampanyasının bir parçası haline gelir. Victor Jara ise "bu tahtaya ve gitarımın tellerine neden ihtiyacım var?" sorusuna gerçek özgürlük ve barışa hizmet yanıtını getirmektedir. Bu hizmetini 1973 Eylül'ündeki kanlı darbenin ardından katledilinceye dek aralıksız sürdürür.

□

"11 Eylül 1973

Her zaman olduğu gibi erkenden uyanıyorum. Victor henüz uyuyor. Sabah erken okula gitmesi gereken Manuela'yı kaldırmak için sessizce yatağı terkediyorum. Demliği ocağa koymak için aşağı iniyorum, birkaç dakika sonra da gözlerini ovalayarak ve esneyerek yardımcımız Monica geliyor. Olağandışı yaşantımız içinde her şey normal. Soğuk, hüzünlü, gri bir sabah.

Manuela'yla birlikte kahvaltı ettikten sonra onu okula götürüyorum. Her halde caddede bir tek biz varız. Dönüşte arabanın radyosunu açıyorum, radyo Valparaiso'ya giden yolların kesildiğini ve olağanüstü askeri manevraların yapılmakta olduğunu haber veriyor. Sendikalar en üst derecede alarm işaretiyle işçileri işyerlerinde toplanmaya çağırıyorlar.

Eve bir an önce ulaşıp, Victor'a haber vermek için acele ediyorum. Eve geldiğimde, o da kalkmış, Ma-

VICTOR JARA

ŞİLİ STADYUMU

Beş bin kişiyiz burada
Şehrin bu küçük parçasında.
Beş bin kişiyiz.
Bilmek isterdim kaç kişiyiz
şehirlerde ve bütün ülkede.
Yalnızca burada
on bin el, tohum eken
fabrikaları işleten.
İnsanlığın ne kadarı
açlıkla, soğukla, korkuyla, acıyla,
baskıyla, terörle, çılgınlıkla karşı karşıya?
Yitti aramızdan altısı,
uzayda yitip gidercesine.
Biri öldü, birini vurdular
inanmazdım asla bir insana böyle
vurulacağına.
Diğer dördü sona erdirmek istedi acılarını-
biri attı kendini boşluğa,
biri vurdu başını duvarlara
ama hepsinde ölümün donuk bakışı.
Nasıl dehşet akıyordu suratından faşizmin!
Bıçak keskinliğiyle yürütüyorlar planlarını.
kan madalyadır onlar için,
Katliam kahramanlık gösterisi.
Tanrım, bu mu yarattığın dünya?
Bunun için miydi mucize ve eylem dolu
yedi günün?
Bu dört duvar arasında
çoğalmayan bir sayı var yalnızca.
Ölümü her gün biraz daha özleyen.

Ama birden sızlıyor vicdanım,
görüyorum yürek vuruşuyla değil,
makine temposuyla süren akını
ve askerlerin ebelerin sahte tatlılığıyla
dolu yüzlerini.
Meksika, Küba ve bütün dünya
lanetlesin bu alçaklığı!
On bin eliz biz
artık üretemeyen.
Ya ne kadarız bütün ülkede?
Bombalar ve mitralyözlerden
daha cüretli savaşacak
Companero Başkanımızın kanı.
Yumruğumuz savaşmaya devam edecek.

Ne kadar zor şarkı söylemek
şarkılaştırılmalıysa dehşet,
yaşadığım dehşet,
öldüğüm dehşet.
Görmek niceleri arasında kendimi,
görmek şarkımın son bulduğu,
sessizlik ve çığlıkların
nice sonsuz anlarını.
Hiç görmemiştim bu gördüğümü,
hissettiklerim ve hissedeceğim
yaratacak o anı...

Türkçesi: *Çetin Gürel*

cellan veya Unidad Popular yanlısı bir başka radyo istasyonu bulabilmek için radyonun düğmelerini çeviriyordu. 'Herhalde bu', diyoruz, 'gerçekten teşebbüs edildi'.

Victor bu sabah Teknik Üniversite'nin düzenlediği, iç savaş ve faşizmin dehşeti üzerine özel bir serginin açılışında şarkı söyleyecekti, Allende'nin de açılışta bir konuşma yapması bekleniyordu. 'Buna hacet kalmadı artık' dedim. 'Hayır, ama yine de her ihtimale karşı oraya gitmem lazım. Sen okula git, Manu'yu al, hep birlikte evde olmanız daha iyi. Ben de birkaç kişiyi arayarak neler olup bittiğini öğrenmeye çalışayım' diye yanıtladı Victor.

Ben tekrar avludan hareket ederken, komşular koşturup duruyorlardı. Sesleri öyle yüksek ve heyecanlıydı ki, daha şimdiden kutlama içerisindeydiler sanki. Aldırış etmeden yanlarından geçtim, ama arabanın aynasından bu 'bayan'lardan birinin arkamdan müstehcen bir jest yaptığını gördüm.

Manu'yu okuldan aldım, dönüşte pek açık seçik olmasa da Allende'nin sesini duyuyordum radyoda. Onu Başkanlık Sarayı La Moneda'da konuşurken

duymak insanı yatıştırıyordu, ama konuşması bir veda konuşmasıydı sanki.

Kargaşayı Victor'la birlikte yaşıyoruz. Unidad Popular'ın hemen hemen tüm radyo istasyonlarının düşüşünü izliyoruz, bu radyoların yayın sistemleri bombalanıyor ya da işgal ediliyor. Ve artık Allende'nin sesi yerine marşlar duyuyoruz... 'Sizlere son defa sesleniyorum... Geri çekilmeyeceğim... Halkın bağlılığını hayatımla ödeyeceğim... Size sesleniyorum: Binlerce ama binlerce Şilili'nin bilincine ektiğimiz tohumların kolay kolay söndürülemeyeceğine eminim... Ne katliam ne de şiddet toplumsal dönüşüm sürecini durdurabilir. Tarih bizimdir, çünkü onu yapan halktır...'' Bu, öleceğini bilen kahraman bir adamın konuşmasıydı, fakat biz onu ancak kesintilerle duyabiliyorduk. Konuşmanın ortasında Victor telefondan çağrıldı. Ben ise dinlemeye daha fazla devam edemedim.

Victor sendika merkezi CUT'un direktiflerine uyarak Teknik Üniversite'deki işinin başına gitme kararı almıştı. Bu türden acil durumlar için sakladığımız son teneke benzini sessizce depoya doldurdu. O bu işle meşgulken, devlet havayollarında pilot olarak çalışan bir komşumuz, evinin balkonundan alaycı sözler ediyordu, Victor bunu gülümsemeyle karşıladı.

Olağan biçimde vedalaşmamız mümkün değildi. Sımsıkı sarılır ve asla bırakmazdım onu, ama yine de kendimizi tuttuk. 'Mamita, imkân bulur bulmaz geleceğim, gitmem gerektiğini biliyorsun. Sakin ol.. Ciao'. Başımı kaldırıp tekrar baktığımda Victor gitmişti.

Askeri marşların arasında radyodan haberleri dinliyordum. 'Bando numero uno... Bando numero dos..'' General Pinochet yönetiminde kuvvet komutanlarının Allende'ye öğlen on ikiye kadar teslim olması için ültimatom verdikleri... Aksi takdirde La Moneda'yı bombalayacaklarına dair ordu açıklamaları... Öyle ki, sanki savaş halindeydik. Çocukları bahçeden almak için dışarı fırladım, panjurları kapayarak onları bütün bunların yalnızca bir oyun olduğu konusunda ikna etmeye çalıştım. Ama uçaklar saldırıyı sürdürüyorlardı ve sanki az ötede dağların eteğindeki Poblacion'u bombalıyorlardı. İşte o an, o zamana dek beslediğim tüm hayallerin öldüğünü hissettim... Bu durumda daha nasıl umut olabilirdi?

Sonra bahçedeki ağaçlara değercesine uçan helikopterler geldi. Yatak odasının balkonundan onların haşereler gibi üzerimizden vızıldayarak Allende'nin evini nasıl ateş altına aldıklarını görebiliyordum. Yukarıda sıradağlar yönünde bir başka uçak dolanıyordu. Saatlerce kulaklarımızı tırmalayan uğultulu sesler çıkaran, belki de tüm operasyonu yöneten uçaktı bu.

Az sonra telefon çaldı, koştum. Victor'un sesini duyuyordum, 'Mamita nasılsın, daha erken arayamadım. Ben buradayım, Teknik Üniversite'de. Neler olup bittiğini biliyorsun değil mi?' Ona alçak uçuşlardan söz ettim, ama bir şey olmadığını ekledim. 'Ne zaman geleceksin?' diye sordum, 'Seni sonra tekrar ararım... Telefona ihtiyaç var.. Ciao' diyerek kapattı.

Marş aralarında yapılan askeri açıklamaları dinlemekten başka hiçbir şey yapamıyordum. Komşular bahçede oturmuşlar, heyecanla konuşuyorlardı. Bazıları Allende'nin evine yapılan saldırıları daha iyi izleyebilmek için balkonda ayaktaydılar... Dışarıya içecekler getiriliyordu... hatta bir evden dışarı bayrak sarkıtılmıştı.

La Moneda'nın bombalandığı ve yanmakta olduğu haberini duyuyoruz. Allende'nin hayatta olup olmadığını soruyoruz kendi kendimize.. Bu konuda hiçbir haber verilmiyor. Sokağa çıkma yasağı da ilan ediliyor. Arkadaşımız Quena telefon edip nasıl olduğumuzu soruyor. Ona Victor'un Teknik Üniversite'de olduğunu söylüyorum, 'Tanrım' diye endişesi yansıyor ve kapatıyor telefonu.

Tüm telefonların dinlemeye alındığını varsaymak durumundayız ama saat dört buçukta Victor yeniden arıyor: 'Bugün burada kalmak zorundayım. Yarın yasak kaldırılır kaldırılmaz erkenden gelirim... Mamita seni seviyorum'.

'Ben de seni...', ama bunu söylerken yutkundum ve o tekrar telefonu kapattı.

(Bu tarihten sonra) benim için 'kayıp' olduğu bir hafta içerisinde Victor'a neler olduğu hakkında elime geçen parça parça haberleri bir araya getirip, bir sonuca varıncaya kadar aylar, yıllar geçti. Pek çok insan bizzat yaşadığı bu olaylar üzerine konuşamıyordu, olayın tanığı olmaktan korkuyordu ve bunları tekrar hatırlamaya tahammül edemiyordu. Korkunç baskı ve işkence insanlara zaman duygusunu kaybettirmişti, hangi olayların hangi hafta içerisinde olduğunu bilemiyorlardı. Zamanla, Victor'la beraber aynı olayları yaşayan ve belirli bir süre onunla birlikte olan Şilili mültecilerin ifadeleri sayesinde, ben onu evde beklerken, o son hafta içerisinde onun başından neler geçtiği konusundaki eksik kalan parçaları toparlamayı başardım.

''NE KADAR ZOR ŞARKI SÖYLEMEK, ŞARKILAŞTIRILAN DEHŞETSE''

Victor 11 Eylül sabahı Plaza Italia'ya geldiğinde Santiago şehir merkezinin askerler tarafından kontrol altına alındığını görür. Tanklara ve birliklere rastlar, silah sesleri ve patlamalara rağmen yine de kordonu aşmayı başarır, Komünikasyon Enstitüsü'nün olduğu yere vardığında üniversite radyo istasyonunun yapılan silahlı saldırı sonucu etkisiz hale geldiğini öğrenir. Tam La Moneda'nın bombalandığı sırada oraya varmış olmalı. Üniversite binasından jetleri görmek, Allende'nin direndiği Başkanlık Sarayı'na düşen bombaları duymak, bina ateşler içerisinde çökerken enkazdan yükselen dumanı görmek mümkün.

Yaklaşık 600 öğrenci ve profesör o sabah üniversitede toplanır. Açılışta Allende'nin ülkeyi tehdit eden anlaşmazlığı demokratik araçlarla çözmek için bir halk oylamasına gidilmesi kararını bildiren önemli bir konuşma yapması beklenmektedir.

Sokağa çıkanların kurşunlanma tehlikesiyle karşı karşıya kalacağına dair ilk emirnamelerin yayınlanmasından sonra üniversite direktörü Dr. Kirberg, orada bulunanların emniyeti açısından, ertesi gün sokağa çıkma yasağı kaldırılıncaya kadar okul binasında kalmaları gerektiği için askerlerle bir anlaşma yapar, bundan sonra kimsenin binayı terketmemesini ister. Victor beni ikinci kez telefonla aradığında, tüm üniversite kampüsünün tanklar ve askerlerle çevrildiğini söylememişti.

Öğrencilerin anlattığına göre, bomba sesleri ve makineli tüfek takırtıları sürerken Victor oradakilere cesaret vermek için türküler söyler, oradakilere türkü söylettirir. Kendilerini savunacak silahları yoktur.

Mitralyöz ateşi bütün gece devam eder. Gece karanlığından yararlanarak üniversite alanını terketmeyi deneyen birkaç kişi dışarıda hemen ateş edilerek öldürülür. Ancak asıl saldırı ertesi sabahın erken saatlerinde başlar. Tanklar üniversiteyi ateş altında tutarak, duvarları camları yerle bir eder, laboratuvarlar, teknik donanım, kütüphane tahrip olur. Ateşe karşılık verilmez, çünkü binada kimsenin silahı yoktur.

Tanklar kampüse girer ve askerler direktör de dahil olmak üzere orada bulunan herkesi spor karşılaşmalarının yapıldığı içerdeki büyük avluya toplarlar. Dipçik ve çizme darbeleriyle, orada topladıklarını yere yatmaya ve ellerini başlarının arkasına çapraz biçimde kavuşturmaya zorlarlar. Victor da onların arasındadır ve her halde dışarıya çıkarılırken, tanınmamak için kimlik kartını atmıştır.

Bir saatten fazla bu durumda kaldıktan sonra yine elleri başlarının arkasında, sıraya konulup altı blok kadar ötedeki Şili Stadyumu'na götürülürler, yolda yine en ağır hakaretleri, dipçiklenmeyi, tekmelenmeyi sineye çekmek zorunda kalırlar. Stadyumun önünde dizildiklerinde subaylardan biri Victor'u tanır, 'şu melun şarkıcı sen değil misin?' diyerek bir yumruk indirir, onu yere düşürür, karnına ve kaburgalarına tekmeler savurur. İçeri girerken Victor oradakilerden ayrılarak 'önemli' ya da 'tehlikeli' tutuklular bölümüne götürülür.

Yaşanılan bu dehşete, kanayan yüzüne ve başındaki yaraya rağmen, dostları hâlâ onun yaygın yaygın gülüşünü hatırlıyorlar. Sonra da iliklerine işleyen soğuğa dayanmak için oturduğu yerde büzülüşünü.

Ertesi gün Victor kendisini bu tecrit durumundan kurtarmak ve diğer tutuklularla birleşmek için çaba gösterir. Dış koridorda bulunan bir tanık şu sahneleri görür: Victor koridora ulaşmak için döner kapıyı ittiğinde, stadyumun komutan vekili olduğu sanılan subayla yüz yüze gelir. Bu, iyi görünümlü, uzun boylu, sarışın birisidir ve bütün gece mikrofonda emirler ve tehditler savurarak, marifetini göstermekten zevk alan bir eda içerisindedir. Bazı tutuklular ona hemen 'Prens' lakabını takarlar.

Yüz yüze geldiklerinde bu subay Victor'u hemen yeniden tanır ve müstehzi bir gülümsemeyle giter çalma taklidi yapar, sonra da parmağıyla gırtlağına basar. Victor gayet sakin bir şekilde, olağan bir jestle karşılık verdiğinde subay bağırıp çağırmaya başlar, 'bu allahın belası herif ne arıyor burada?' ve hemen nöbetçileri çağırarak 'onun buradan ayrılmaması için dikkat edin. Onu sorguya bizzat ben çekeceğim' emrini verir.

Victor sonra stadyumun bodrum katına götürülür. Eskiden sahneye çıkmak için beklediği hazırlanma bölümünde şimdi her tarafı kan içerisinde, tuvaletten gelen dışkı birikintisi içinde yatmaktadır. Akşam stadyuma diğer tutukluların yanına getirildiğinde yürüyemez haldedir. Kafası, yüzü kan ve bere dolu, kaburgaları kırık gibidir. Karnının altına yediği tekmeden dolayı dayanılmaz sancılar çekmektedir. Arkadaşları yüzündeki kanları temizler, ona yardım etmeye çalışırlar.

Ertesi gün yani 14 Eylül cuma günü tutuklular Ulusal Stadyum'a nakledilmek üzere 200'er kişilik gruplara ayrılırlar. Biraz olsun kendine gelen Victor kâğıt kalem isteyerek orada son şiirini yazar. Darbenin en korkunç vahşeti bu günlerde sergilenir, yani Kızıl Haç,

Af Örgütü ve bir yabancı ülkenin büyükelçilik temsilcileri stadyuma gelmeden önce. (Tüm davalar ve avukatlar kanalıyla araştırmalara rağmen stadyuma komuta eden subayların adını öğrenmek mümkün olmadı.)

Hiçbir yiyecek ve içecek verilmeden günlerce stadyumda tutulan binlerce kişi üzerlerine tutulan projektörlerin ışığında zaman duygusunu kaybederek geceyi gündüzden ayıramaz hale getirilir; stadyum boyunca yerleştirilen makineli tüfeklerden düzensiz aralıklarla tutukluların kafaları üzerinden ateş edilip, hoparlörlerden emir ve tehditler yağdırılır. İnsanı ortadan biçen bu atışlar "Hitler testeresi" adını taşımaktadır. Tutuklular tek tek stadyumun bir tarafından diğerine çağrılmakta, kırbaç ve dipçikten geçirilmektedir. Buna daha fazla dayanamayanlar ise ya tribünlerden aşağıya atlamakta, ya da sinir krizine tutuldukları için kurşuna dizilmektedirler.

İşte Victor son şiirini yazarken, dış dünyaya Şili'yi saran bu dehşeti anlatmaya çalışmaktadır. O yalnızca 5000 erkeğin bulunduğu kendi "şehrinin küçük bir bölümünden" söz etmektedir ama ülkenin diğer yerlerinde neler olup bittiğini de sezinlemektedir. Hemen melodiye de dönüştürdüğü şiirinin son satırlarını -*Ne kadar zor şarkı söylemek, şarkılaştırılan dehşetse*- yazarken, nöbetçiler onu diğer tutuklulardan ayırırlar. Arkadaşları şiiri stadyumdan çıkarabilmek için ezberlemeye çalışırlar, Victor'u da bir daha hiç göremezler.

Daha sonra stadyumdaki Victor üzerine bir iki şey daha öğrendim. İşkence odalarına dönüştürülen soyunma odalarında birkaç saat onun yanında bulunan birinin getirdiği bir mesaj: Kızlarına ve bana duyduğu sevginin bir mesajı. Ona herkesin gözü önünde işkence edilirken 'Prens' histerik, kendinden geçmiş bir halde 'seni domuz seni, hadi bakayım sıkıysa şimdi de şarkı söyle' diye bağırır. Dört gün süren işkenceye rağmen Victor hemen doğrularak, gücünün yettiğince yüksek sesle Unidad Popular'ın marşı Venceremos'u söylemeye başlar. Ama onu hemen şiddetle yere devirip, sürükleye sürükleye götürürler, acılarının son safhası böylece başlar.

Tutulduğu stadyum güneye giden demiryolunun çok yakınındadır. Bu hat San Miguel işçi semtinden geçer ve şehir mezarlığı boyunca uzanır, gider. Poblacion sakinleri orada 16 Eylül sabahı yan yana duran altı ceset görürler. Ölülerin kimliğini tespit etmeye çalışırlarken, kadınlardan biri 'ama bu Victor Jara' diye bağırır, Victor'un yüzü yakından tanıdıkları ve sevdikleri bir simadır. Ne yapmaları gerektiğini düşünürken, kapalı bir nakliye arabası yaklaşır. Bunun üzerine çabucak bir duvarın arkasına gizlenirler ve arabadan inen birkaç kişinin ölüleri arabaya attığını görürler. Victor'un vücudu buradan az kalsın bir çukurda kaybolacak isimsiz bir ölü olarak morga nakledilir. Ama bu kez de morgta çalışanlardan biri tanır onu.

BİTMEYEN BİR ŞARKI

Cenazenin bulunduğu yer öyle dolu ki, binanın her bölümü, bürolar bile ölülerle dolup taşmış. İki kapı arasındaki uzun koridorda cesetler yan yana dizili, bazıları öğrenci gibi gözüküyorlar, on, yirmi, otuz, kırk, elli... Ve orada bu sıranın ortasında Victor'u görüyorum. Zayıflamış gözüküyor, ama bu Victor... Ona ne yapmışlardı da bir hafta gibi kısa bir süre sonra bu kadar korkunç görünüyordu. Kafasındaki yaraya ve yanaklarına akan kanın oluşturduğu çizgilere rağmen gözleri açık ve meydan okurcasına bakıyordu. Elbiseleri yırtılmış, pantalonu ayak bileklerinde sarkıyordu, kazağı koltuk altına doğru sıyrılmış, külotu sanki bıçakla ya da süngüyle kesilmiş gibi paramparça kalçalarındaydı. Göğsü delik deşik, karnında açık tek bir yara. Ve sanki bileklerini kırmışlar gibi elleri tuhaf bir şekilde aşağı sarkıyordu. Ama bu Victor'du, eşim, sevgilim Victor.

Yönetmelik gereği formaliteler saatler sürdü. Bu arada sürekli olarak başka kadınlar da geliyor, 'isim beyanı olmaksızın' üzerinde yalnızca ölünün numarası, cinsiyeti ve bulunduğu yerin kayıtı olduğu dışarıda asılı listelere bakıyorlardı. Yine bu bekleme sırasında yan taraftan her birkaç dakikada bir askeri ambülanslar girişten geçip bodruma iniyor, ceset dolu sedyeleri boşaltıktan sonra yeni ölüler taşımak üzere yola koyuluyorlardı. Her şey nihayet tamamlanmıştı.

Ertesi gün *La Segunda* gazetesi Victor'un ölümünü bildiren kısa bir haber yayımladı. Haber onun sanki yatağında huzur içinde öldüğü izlenimini veriyordu: 'Cenaze törenine en yakın aile çevresi katıldı'. Bu haberden sonra basına Victor'un isminden bir daha söz edilmemesi emri geldi. Ama televizyonda çalışan biri, hayatını tehlikeye atma pahasına bir Amerikan filmi yayınlanırken fona Victor'un 'La Plogaria'sından bölümler sokmaktan geri kalmadı." □

(Chile Mein Land, Offen und Wild adlı kitaptan derlenmiştir)

Felsefe dergisi
'87/5

Felsefi Birey Felsefi Özgürlük
Fransa'da Yeni Sağcılar
Frankfurt Okulu
Dostoyevski'nin Mirası
Dostoyevski'nin Sanatsal Düşüncesi

BÜTÜN BAYİLERDE

ELEŞTİRİ İÇİN BİR METÓD GEREKLİ MİDİR?

Hazırlayan:
OĞUZ ÖZÜGÜL

Yorum ve değerlendirme sanatını, bir sanat metninin yorumlanış kurallarını öğrenmeden önce, insanın bir yeteneğe sahip olması, edebiyatı sevmesi, estetiksel ve sanatsal duygularını geliştirmesi hiç kuşkusuz bir zorunluluktur. Bunlar bir edebiyat yapıtının analizi için başta gelen, gerekli, ama yeterli olmayan koşullardır. Bu koşullar sanatsal bilgileri genelleştiren bir metodoloji ile birleştirildikleri zaman tamamlanırlar. Eleştirmenin ustalığı yorum ve değerlendirme sırasında meleke ile yeteneği birleştirmesinden belli olur. Metodoloji bu melekeye üreticilik ve bilimsel bir temel sağlar, sanatsal bir metnin yorumlanış kurallarını, yorum ve değerlendirme sanatının önkoşullarını hazırlar.

METODUN ÖZÜ

Metod bir bilgilenme aracıdır. Bilgilenmenin yasallıkları da metodun nesnel yanını oluştururlar. Ne var ki, nesnel yasallıkla çıkarılan yasallığın arasında, bilgisi görece doğru olan ve mutlak gerçeğe ancak tarihsel süreç içinde yaklaşan özne bulunmaktadır. Bu nedenle metodun temelleri, bilimsel yasalar bir öznellik momentini içermektedirler. Çıkarılan yasallıklar gerçi metodun temelini oluştururlar, ama yine de metodun kendisi değildirler. Metod, bu temele dayanarak benimsenen, yeni bilgiler elde etmeye yarayan kuralların toplamıdır. Ve bu kurallar metodun ikinci öznellik momentini oluştururlar.

Metodun nesnel ve öznel koşulları vardır. Bu nedenle metod bilgi-kuramsal iki sorunu, yani hakikat ve doğruluk sorunlarını kapsamaktadır. Hakikat metodun gerçeklikle ilişkilerini düzenler ve incelenen nesneye uygun bir bilgilenme tarzını gerektirir. Doğruluksa metodun daha önceki bilgilerle ilişkilerini düzenler ve bilgilenmenin belirli kurallara bağımlı olduğunu gösterir. İlkeler, gözlem tarzları ve araçlar bilim adamı (eleştirmen) için belirli kuralsal bir güce sahiptirler. Bunlar bütünlükleri içinde metodun somut araçlarını oluştururlar. Metodun içerdiği talepler norm yerine geçerler ve düşünme işlemini standart bir hale getirirler. Bu normlar kesin, seçik ve sabittirler, bilgilenen özneden belli bir otomatizm, serinkanlı bir davranış tarzı beklerler. "Metod" sözcüğünün kökeninde "meta" (sonra, daha sonra) ile "hodos" (yol, sokak) sözcükleri bulunmaktadır. Böylece "metodos" peşinden gitmek, bir yol izlemek anlamına gelmektedir. Demek ki metod: Bilimsel bir plana uygun ve tutarlı işlem tarzı, fenomenleri araştırma ve bilimsel bilgiler elde etme yolu; öğretme işlemi, öğretme, ders verme, araştırma, üretme tarzı; niyet, plan anlamlarına gelmektedir. Bu durumda "metod" sözcüğünün etimolojisi bile belirli bir basmakalıplığı, bilgilenme yol ve araçlarının yinelenebilirliğini yansıtmaktadır.

Metod nesnenin yasallıklarını yeniden yorumlar, standart bir duruma sokar, normlara uydurur ve özne için birer talimat haline getirir. Bu talimatlar nesneyi her yönüyle ele almak için gerekli şu dört aşamayı belirlerler: 1. İlkeler ve yönelimler (nesneyi gelişimi ve tarihsel bağlamı içinde, "toplu çekim"de ele alma aracı); 2. Gözlem tarzları ve analizler (nesneyi "yarı genel çekim"de ve "omuz çekimi"nde gözleme aracı; dış ilişkilerini analiz ederek nesne üzerine bilgi edinmek); 3. İşlem tarzları ve çalışma teknikleri (nesnenin içine girme ve yapısı ile öğelerini araştırma aracı; iç bağlamlarını analiz ederek nesneyi anlamak); 4. Bireşimsel ve tümevarımsal teknikler (nesneyi ayrıntılarıyla ilgili bilgilerle zenginleştirilmiş bir şekilde "toplu çekim"de her yönüyle gözleme aracı; somut-genelleştirici yargılara, varsayımlara, tasarımlara ve yasalara biçim verme aracı).

Metodlar yeni bilgiler elde etmek için genel felsefi bir metodolojiye dayanarak yönelimler, ilkeler, gözlem tarzları, çalışma teknikleri, araçlar ve işlemler haline sokulmuş, ilgili bilim dallarınca o güne kadar bir araya getirilmiş bilgilerdir. Demek ki metod o güne kadar toplanan bilgilere dayanmakta ve yeni bilgilerin temeli haline gelmektedir.

Edebiyatbilime ve edebiyat eleştirisine özgü düşünme tarzı ise şu beş etmen tarafından belirlenmektedir:

Birincisi, her şeyden önce bu düşünme tarzının kendisi bir edebiyattır. Edebiyatbilimin metodu kendi nesnesine, edebi gelişmeye ve bu gelişmenin yasallıklarına, sanat yapıtına ve yapıtan özelliklerine benzer. Sanatsal deneyimin genelleştirilmesi, sanatsal pratikten teoriye ve buradan metodolojiye, sonuçta da eleştirel analizin pratiğine giden yolu hazırlar.

İkincisi, edebiyatbilimin metodolojisi günün edebiyat pratiğinden yola çıkar ve bunu tüm edebiyat tarihi sürecinin araştırılmasına uygular. Sanatsal yaratının bugünkü durumu, daha önceki biçimlerinin analizi için bir anahtar yerine geçer. Bu nedenle günün edebiyatı, edebiyatbilim metodolojisinin biçimlenmesini toplam edebiyat tarihi sürecinden daha çok etkiler. Her büyük sanat yapıtı eleştirel analiz ilkelerinin,

gözlem tarzlarının ve araçlarının daha da gelişmesine yol açar.

Üçüncüsü, araştırılan nesne doğrudan doğruya, aynada yansıdığı şekliyle değil, belirli sanat fenomenlerinin, okul ve akımlarının eleştirmen tarafından dikkate alınmasını sağlayan bir dünya görüşü prizması aracılığıyla gözlemlenir. Bu yönelimler metodun oluşmasında önemli birer etmendirler.

Dördüncüsü, edebiyatbilimin metodolojisi kendi gelenekleri, "düşünce malzemeleri" tarafından belirlenir. Tarihsel yaklaşım ilkesi o güne kadarki toplam eleştiri düşüncesine uygulanır; bu ilke günün edebiyatbilim metodolojisi için, eleştiri düşüncesinde yer alan değerli her şeyi meydana çıkarır.

Beşincisi, edebiyatbilim öteki bilim dallarının metodolojik deneyimlerine dayanır ve edebiyatın özgüllüğünü göz önünde bulundurarak onların araştırma metodlarından yararlanır. Örneğin somut edebi-sosyolojik araştırmalar bir yapıtın sosyal statüsünü ve etkileme gücünü, okurun sanatsal eğilimlerini, okur tabakalarının yapısını vb. tam olarak saptamanın mümkün olduğunu göstermiştir. Şiir ve düzyazı metinlerinin ritmik kuruluşlarını incelerken matematiksel ve de istatistiksel işlemlerin yararlı oldukları anlaşılmıştır. Dilbilimsel bilgiler semiotik analizlerde yardımcı olmaktadırlar vb.

Bir sanat metninin analizi hem dili hem biçemi (üslup) hem de sanatsal tasarımı, yapıtın etkisini ve estetiksel değerini kapsamına almalıdır. Bunun gerçekleşmesi de ancak çok yönlü bir sistem analizinde mümkündür. Burada yorum tarzları monist bir temele dayanarak tek bir yorum içinde, yapıtın değerlendirilişi içinde kaynaşırlar.

SANAT YAPITINI YORUMLAMA ARACI OLARAK METOD

Bilimsel her metod dört zorunlu ve yeterli düşünme işleminden olusmaktadır.

Hareket noktasının hazırlanması ve seçimi olan ilk işlem ilkeleri ve yönelimleri, analizin yönünü belirlemektedir. Bu dünyagörüşsel aşamada nesneye "toplu çekim"le yaklaşılır. Araştırmanın başlangıcında nesne, bakış açısının dünya görüşünce belirlendiği geniş bir bağlam içinde ele alınır. Bu düşüncel hazırlık evresi daha sonraki üç işlemi de yönlendirir ve denetler. Hareket noktasının seçimi kültürel-manevi geleneğe, "düşünce malzemesi"ne ve de bilim adamının (eleştirmenin) toplumsal tavrına bağlıdır.

İkinci düşünme işlemi nesneye "yarı genel çekim" ve "omuz çekimi" ile yaklaşan gözlem tarzları ve analizlerdir, nesneye doğrudan doğruya temas edecek şekilde yakınlaşmak ve nesneyi her yönüyle ele almaktır. Burada eleştirmenle nesne arasında dolaysız bir etkileşim, bir ilişki gerçekleşmektedir; bir özne-nesne-sistemi oluşmakta ve nesne bilgilenmenin nesnesi durumuna gelmektedir. İdeal durumda nesne tüm yönleriyle ele alınır, dış ilişkilerinin önem ve anlamı ortaya çıkarılır.

Üçüncü işlem, tekniklerin ve araçların yardımıyla incelenen nesnenin iç dünyasına girmektir (dış kabuğun kırılmasıyla daha derine girilerek yapı oluşturucu öğeler gözlemlenir). Bu işlemde nesne öğelerine ayrılır, iç bağlamlarının önem ve anlamı, kuruluş tarzı, yapısı ve oluşturucu öğelerinin bağı açıklığa kavuşturulur.

Dördüncü işlem, eleştirmene nesneyi tüm yönleriyle görmesi için yardımcı olan bireşimsel yol ve tekniklerin uygulanarak özün kavranılmasıdır. Bu görüş bireşim (sentez) sayesinde gerçekleşmekte ve nesnenin iç ve dış yapısının ayrıntılı bir şekilde gözlemlenmesiyle zenginleşmiş olarak daha yüksek bir bilgi düzeyine ulaşılmasını, tekrar "toplu çekim"e dönülmesini sağlamaktadır. Metodun dünyagörüşsel aşaması (hareket noktasının seçimi) araştırma sürecinin bütününü belirler, yönlendirir ve denetler. Dördüncü düşünme işlemi nesne hakkında somut-genelleştirici, tasarım oluşturucu yargılara varılmasını sağlar.

Bu metodolojik tasarımlardan çıkarak sistematik-çok yönlü, yorumlayıcı-değerlendirici edebiyat eleştirisine ilişkin ilkeler, düşünme işlemleri, gözlem tarzları, araçlar ve yollar karşılıklı ilişkileri içinde şöylece açıklanabilirler:

1. Yorumla ilgili ilk düşünme işlemi hareket noktasının seçimidir. Bu işlem ideal durumda nesnenin incelenmesinden edinilen o güne kadarki deneyimleri içerir ve eleştirmene, nesneyi belirli amaçlara uygun bir şekilde ele alması için yön verir. Nesneyi tüm yönleriyle görmek için bilimsel bir dünya görüşüne uygun olarak harcanan çabalar genellikle monist çıkış noktalarının seçilmesine neden olur.

Bilimsel eleştiride dünyagörüşsel çıkış noktasını şu tarihsel ilke oluşturmaktadır: Fenomenleri a) gelişimleri içinde, b) öteki fenomenlerle ilişkisi içinde, c) günün deneyimleri ışığında ve daha önceki biçimleri açıklamak için tarihsel olarak en gelişmiş biçimlerden yararlanarak ele almak.

Tarihsel ilke edebiyatbilimciye, sanat yapıtını tarihsel gerçeklikle bağlamı içinde, sanatsal gelişmenin bir aşaması, belli bir sanat akımının öğesi olarak ve yapıttaki temanın, düşüncenin ya da imgenin kökenine kadar inen gelenekle karşılaştırarak ele alması için yön verir.

2. İkinci işlem eleştirmenin yapıtla dolaysız ilişkisini mümkün kılan yorumdur. Edebiyatbilimsel bir araştırmanın nesnesi kapsamlı ve de çok katmanlı olduğu için, bu nesneyi, çevresindekileri dış görünüşleri içinde ele almak, çeşitli biçimlerde yaklaşmak ve farklı yönlerinden çıkarak analiz etmek mümkün olmaktadır.

Verimli her edebiyatbilimsel gözlem yapıtın belirli, özgül bir yanının çıkış noktası alınarak araştırılmasıdır. Nesnenin çok katmanlılığı nesnel ve sınırlıdır, toplumsal çevreyle olan önemli ilişkilerinin bir ifadesidir. Bilimsel açıdan verimli gözlem tarzları bu nedenle nesnenin kendisi tarafından, dış ilişkileri, ''kalıbı'' tarafından kesin bir şekilde belirlenmiştir.

Çeşitli dış ilişkilerin ortaya çıkarılmasıyla eleştirinin nesnesi çok katmanlılığı içinde kavranılmaktadır. Dış ilişkilerin tutarlı bir şekilde gözlemlenmesi sırasında genel-olandan özel-olana, gerçeklikten (sosyolojik ve gnoseolojik gözlem tarzı) kültüre (kültür tarihsel ve tarihsel-karşılaştırmalı gözlem tarzı), kültürden sanatçıya ve yaratma sürecine (biyografik, sanatsal-oluşul ve metinbilimsel gözlem tarzı), buradan da yapıta, yapıtın doğuş öyküsüne ve toplumsal etkileyiş tarzına (ontolojik gözlem tarzı) geçilmektedir.

Yorumlayıcı gözlem tarzının ilk grubu (sosyolojik ve gnoseolojik) yapıtı yorumlamak için gerçeklikten bir anahtar olarak yararlanır. Her sanat yapıtı toplumsal yönden koşulludur. Eleştirinin görevi, edebiyatla toplum arasındaki karşılıklı ilişkiyi meydana çıkarmak, toplumsal üretimin karşısında edebiyatın üstyapı olma niteliğini, bağımlılığını ve de görece bağımsızlığını açıklığa kavuşturmaktır. Edebiyat, toplumsal ideoloji ile psikolojinin dışavurum biçimlerinden biridir. Sosyolojik gözlem tarzı karmaşık analiz işlemlerinin bir bölümünü oluşturur, sanat fenomenlerine uygulanan tüm öteki gözlem tarzlarını etkiler ve ''sosyolojik'' duruma getirir.

Her yapıt karmaşık, görece bağımsız ve homojen olan sanatsal bir dünyadır, karmaşıklık ve görkemlilik bakımından gerçek evrenden geri kalmayan başlı başına bir evrendir. Ancak bu sanatsal dünya ne kadar bağımsız, özgün, fantastik ya da alegorik olsa ve gerçekliğe benzemese bile, yine de gerçekliğin sanat diline aktarılmış yansıtılışı ve yorumudur her zaman. Ne var ki, bu durum sanatsal metnin başka bir tarzda daha ele alınmasını, yani yaşamla olan uygunluğunun analizini, gnoseolojik yönden araştırılmasını zorunlu kılmaktadır. Burada yapıtın ''doğruluğu'', daha doğrusu, içerdiği sanatsal gerçek gözden geçirilir. Gnoseolojik gözlem hermeneutik (nesneyle sınırlı) gözlemin karşısında yer almaktadır ve yapıtın sosyal yönden analizinin önemli düzeylerini kendi tarzında meydana çıkarmaktadır.

Yorumlayıcı gözlem tarzının ikinci grubu yapıtı açımlamak için kültürden bir anahtar olarak yararlanır (kültür-tarihsel ve tarihsel-karşılaştırmalı gözlem).

Sanat yapıtı kültürel bir alanda gerçekleşmektedir ve bu kültür, yazarın sanatsal düşüncelerden, imgelerden oluşan bir sistem yaratmasını, ifade etmesini ve öteki insanlara aktarmasını mümkün kılan saymaca (itibari) bir im sistemini belirlemektedir. Bir yapıt sadece kültür alanında doğar ve toplumsal etmen olarak etkide bulunur, sadece bu alan içinde anlaşılır ve yorumlanabilir. Kültür insanlığın sosyal belleğidir, insanoğlunun toplumsal faaliyetinin bir ürünüdür. Bu nedenle kültür-tarihsel gözlem tarzı sosyolojik analizin, edebiyatı kültürel alanla bütünleştiren görünüş biçimlerinden biridir.

Edebiyat yapıtı belirli sanat geleneklerinin etkisi altında doğar, varlığını bu geleneklerin bağlamı içinde sürdürür ve belirli sanatsal ilişkilere, sınırlandırmalara, örnek almalara bağımlı kalır. Değişik ulusal edebiyatlarda farklı nedenler (uluslararası sanat ilişkileri, ortak noktalar, yaşam koşullarının benzerliği, ekonomik ve kültürel gelişme aşamalarının birbirine uyması vb.) yüzünden tipolojik olarak benzer sanatsal fenomenler ortaya çıkmaktadır. Bu durum incelenen sanat yapıtını ulusal edebiyat içindeki ve dışındaki benzeri sanat fenomenleriyle karşılaştırma olanağını sağlar. Analizin bu yönü hem edebi gelişme sürecindeki sanatsal ilişkileri hem sanat fenomenlerindeki tipolojik ortaklıkları hem de değişik yapıtlarla bunların temelinde yatan toplumsal gerçeklik arasındaki ilişkileri araştıran karşılaştırmalı gözlem tarzının içeriğini oluşturmaktadır.

Üçüncü grupsa sanatçının yaşamını ve yapıtı çıkış noktası olarak seçmektedir (biyografik, yapıtın doğuş öyküsüne ilişkin ve ontolojik gözlem tarzı).

Sanat yapıtı, kişiliğini sanatsal imgenin yapısal malzemesiyle yoğuran yaratıcısının yaşam deneyimlerini saptamaktadır. Yapıt şu ya da bu şekilde, az ya da çok yazarın yaşamını da yansıtır, aktarır. Bu yüzden eleştiri metodolojisi biyografik yönleri de kapsamına almak zorundadır. Biyografik analiz sosyolojik gözlem tarzının hem özgül bir biçimidir hem de bağımsız bir gözlem tarzıdır.

Sanat eleştirisi toplumsal bilinci ve böylelikle yapıtın sosyal statüsünü belirlemektedir. Burada etkili olan güçlerce sanat yapıtı bireyin bilincinde bir sınıflandırmaya tabi tutulur. Böylece belirli bir statü kazanan yapıt renksiz ve ifadesiz ya da ucuz zaman geçirme edebiyatı, bir ''best seller'' ya da ama bir başyapıt ve klasik bir sanat yapıtı olarak değerlendirilir.

Yapıtın algılanışını, okur üzerindeki etkisini araştırmak, sanatsal metinle kendisini çevreleyen gerçeklik arasındaki en önemli dış bağlamları meydana çıkarır. Bu bağlamın özgüllüğü, okur üzerinde yarattığı sanatsal etki yapıtın içeriğine bağlıdır. Yapıtın algılanışı araştırılmazsa ve anlamı deşifre edilmezse eleştiri, yorum eksik kalır.

Biçem, mevcut olanaklardan birinin yeğ tutulması, ama aynı zamanda dilbilgisel sapma olarak da tanımlanmaktadır. Biçemin analizi iki temel aşamadan geçmektedir: Birincisi, metnin temelini oluşturan, bundan belli bir ölçüde ve yönde sapan dilbilgisel olarak doğru, ''normal'', gündelik konuşma tarzının tekrarlanmasıdır; ikincisi de, bir düşüncenin özgün, biçem yönünden işlenmemiş, gündelik ifade tarzı ile bu

nun biçemsel olarak yetkinleştirilmiş şekli arasındaki ilişkilerin açıklanmasıdır (yani biçemsel olarak ifade edilen düşüncelerin ''renksiz'' ifade edilenlerden ayrılma ölçüsünün, niteliğinin ve yönünün açıklanmasıdır). Ayrıca biçemsel yönden işlenmiş metin sentaks ve dilbilgisi açısından doğru formüle edilmiş bir metinle karşılaştırılır. Bir yapıtın biçemini dilbilgisel ''norm''dan, yani dilin ''sıfır düzeyi''nden ayrılmasının niteliğine ve ölçüsüne göre araştırmak, hermeneutik'in en önemli ilkesini somut bir şekilde uygulamaktır: ''Ben'' ''başkası''nı anlamak için bir ''üçüncü''ye gerek duymaktadır. Biçemin analizi sırasında bu üç hermeneutik terim şu şekilde somutlaşır: ''Ben'' olma işlevini yapıtı inceleyen eleştirmen görür, ''başkası''-'nı sanatçının özgül kişiliğini dışavuran biçemsel olarak işlenmiş metin, ''üçüncü''yü de tarafsız ifade edilmiş, biçemsel olarak işlenmemiş enformasyon (''dilin sıfır düzeyi'') oluşturur. Biçemin ortaya çıkış biçimleri ve belirleyenleri şunlardır: 1. Edebiyat dilinin normlarla ilişkisi; 2. Toplumsal iletişimde metnin işlevi; 3. İletişim biçiminin niteliği (yazılı ya da sözlü); 4. Dilin duyguları dışavuran araçlarından yararlanılması.

Dördüncü düşünme işlemi, yani özün kavranılması nesneyi tüm yönleriyle görmek için gerekli araçlardan yararlanır. Bunlar: Bireşime varma araçları, genelleştirme tekniği, varsayımları ya da teorileri oluşturma yolları ve de öteki düşünme işlemleridir; demek ki değişik gözlem tarzlarının ve analizlerin sonuçlarını, nesnenin iç yapısının ayrıntılarıyla incelenmesinden doğan sonuçları bir sistem haline getiren araçlardır. Bu dördüncü işlem aynı zamanda yorum sürecinin sonunu oluşturmakta, bir bilanço çıkarmakta ve yapıtın ana düşüncesini açıklığa kavuşturmaktadır.

Eleştiri ''tahminlere dayanarak'' varılan yargıların, gerekçelendirilmemiş, sadece sezgiye dayalı kanıların alanı değildir. Bu nedenle metodolojik bir temele gereksinimi vardır. Başarılı toplumsal bir gelişme ''insanın duyarlığını insani bir hale getirmeyi'' ve ''insanın doğal özündeki tüm zenginliklerle uyum sağlayan insani bir duyarlık yaratmayı'' gerektirir. Bu en yüce insancıl görevin yerine getirilmesi, çok yönlü toplumsal ilişkileriyle, etiksel ve dünyagörüşsel özellikleriyle değerli bir kişiliğin oluşturulması hem sanat yapıtlarının yaratılmasına hem de bu yapıtların eleştiri tarafından yorumlanışına ve değerlendirilişine destek olur, onları bir üst aşamaya getirir. □

KAYNAKLAR

(1) *Kunst und Literatur* 4-5/1986, Verlag Volk und Welt, Berlin.
(2) Ein neuer Weg der Literaturwissenschaft. Die Untersuchung der Schaffensgeschichte eines Meisterwerkes, *Prinzipien und Methoden* Nr. 1.
(3) *Gesellschaft. Literatur. Lesen, Berlin und Weimar 1973.*
(4) *Der innere Aufbau tragischer Werke,* Moskova, 1977.
(5) Betrachtungen über eine Systemanalyse der Literatur; *Kunst und Literatur* Nr. 8/1975.
(6) *Die Philosophie der Hermeneutik und ihre Problematik,* Moskova, 1975.
(7) *Der ästhetische Wert,* Berlin, 1975.
(8) *Kunst und Literatur,* G.Plehanov, Berlin, 1955.
(9) *MEW,* Ergbd. I, Berlin, 1973.

ÖZKAN MERT

ÖP BENİ LENİNGRAD!

Öpücüklerini
kırmızı bir
karanfil gibi
Denizci sevgililerinin
yakasına iliştirmiş
genç kızlar
Sarı tranvaylarla geçiyorlar
Nevski Prospekt'en
Hayaller ve kanallar kenti
Leningrad'dayım
Sıcak yağmurlarla yıkanıyor
altın şapkasıyla
İsaak Katedrali
Ünlü kasketinin altında
sessiz ve zeki bakışlarla
süzüyor beni İlich usta
-Merhaba!

Durgun akıyor
kentin büyük oğlu Neva
Kocaman bir okyanusu
kesmişler şerit şerit
Neva doğmuş
Leningrad denince
açılar, küller
beyaz mermerler geliyor aklıma
Küller ve kanlarla
yıkanan bir kent
avuç avuç kurtarıldın sen
Yüreğimi sever gibi
seviyorum seni
Beni yeni bir kente
götürecek gemiye binmeden önce
öpüyorum seni Puşkin kardeş

Hiç beklemediğim bir anda akşam oluyor
Kırmızı bir gül çarpıyor yüreğime

-Öp beni Leningrad!

"LATİN AMERİKA'NIN SESİ"

MERCEDES SOSA'YLA SÖYLEŞİ

ÇETİN GÜREL

20 Ekim 1978 günü Buenos Aires'te Arjantin'in ve tüm Latin Amerika'nın ünlü şarkıcısı Mercedes Sosa'yı dinlemeye gelenler şarkıcının konserinin polisler tarafından kesildiğine tanık oldular. Mercedes Sosa polislere "neden?" diye sorduğunda malûm karşılığı aldı: "Söylediğiniz şarkılar yıkıcıdır..." Sonra şarkıcı ve tüm salondakiler, polisler tarafından götürülüp fişlendi, tartaklandı. Mercedes Sosa sonraki konserlerinde, korkunun etrafta kol gezdiğini giderek boşalan sandalyelerden anlıyordu. Ama arkası da gelecekti: Konserleri sözde "bomba ihbarları" yüzünden uzun saatler aramalar yapılarak seyircilerin yıldırılması ve nihayet doğrudan tehdit yoluyla engellenecekti. Sosa evleri basılan, "kayıp" olan meslektaşlarının akibetine uğramamak için 1979'da Arjantin'i terketmek zorunda kaldı, 1983'te askeri diktatörlüğün devrilmesinin ardından ülkesine döndüğünde stadyumlarda, salonlarda verdiği muhteşem konserlerde on binler ona eşlik ediyordu:

"Bin defa öldürdüler beni

Bin defa öldüm

Ve buna rağmen buradayım şimdi

Ölülerden yeniden dirildim"

Bu tarihten sonra darbe girişimlerinin tekrarlanması üzerine, meydanları dolduran, askerlerin iktidar gaspına karşı duran Arjantin halkının dilinde Mercedes Sosa'nın söylediği *Gracias a la vida* (Yaşama Şükran) şarkısı bir simge oldu. Yalnız orada mı? Tüm Latin Amerika aynı duyguları paylaşmaktadır. Şili'de faşist Pinochet diktatörlüğüne karşı yürüyen analar da aynı şarkıyı söylemektedir.

Sosa yalnızca Arjantin'in değil, tüm Latin Amerika'nın en büyük seslerinden biri olarak tanınıyor, "La Voz de Latin America" (Latin Amerika'nın Sesi) diye anılıyor.

□

Kuzey Arjantin'in Tucuman kasabasında dünyaya gelen Mercedes Sosa daha 15 yaşındayken profesyonel olarak şarkı söylemeye başladı. 1950'den 1957'ye kadar piyasada tutulan türküler, radyoda bolerolar söyledi. 1957'de şarkıcı ve besteci Oscar Matus'la evlendikten sonra Buenos Aires'e yerleşti ve 1960'lı yılların başında yoğun bir biçimde halk müziğinin yeni bir değer ve biçim kazanması sorununa eğildi.

1961'de yaptığı ilk plağı hemen hemen hiç satmadı. Matus'la birlikte 1963 yılında Uruguay'a giden Sosa, orada kızılderili kökenli müzikle lirik İspanyol folklorunun bir sentezine ulaşarak kendi stilini yarattı. Arjantin'e döndükten sonra onu başarıya ulaştıran bu tarzdaki çalışmalarını sürdürdü. Ne ki bu kez karşısındaki engel askeri diktatörlüktü. Baskılara rağmen çalışmalarını ve konserlerini sürdüren Sosa 1979'da sürgüne zorlandı. Ülkeye dönüşünde ise yalnızca Arjantin'de değil tüm dünyada tanınan bir sanatçıydı artık.

Mercedes Sosa sürgünde geçirdiği yıllardan sonra geçtiğimiz aylarda bu kez turne düzenleyerek Avrupa'ya geldi. Ünlü sanatçı izleyicilerinin coşkuyla katıldıkları konserlerinden birinin ardından kendisiyle *Yeni Düşün* adına söyleşi yapmak isteğimizi geri çevirmedi ve sorularımızı şöyle yanıtladı:

Mercedes Sosa.

□ *Sizi şarkı söylemeye yönelten ne oldu? Müzik yaşantınızdan kısaca söz eder misiniz?*

□ Şarkı söylemeye başlayalı bir hayli zaman oldu. 1950'de başladım. Beni şarkı söylemeye yönelten yaşadığım toprağı, Arjantin'in kuzeyini anlatmaktı. Bunu da Arjantin halk şarkılarıyla, kısaca şarkı söyleyerek gerçekleştirdim. Sonra evlendim ve Tucuman'dan ayrıldım. 1962'de eşim Matus'la birlikte Nuevo Cancionero (Yeni Şarkı) hareketini geliştirdik. Şimdi dinlediğiniz şarkılar, sözleri farklı yazarlara da ait olsa bizim yarattıklarımızdır.

□ *Size "Latin Amerika'nın Sesi", Latin Amerika'nın en büyük şarkıcısı diyorlar. Tüm kıta için mi*

söylüyorsunuz ya da Arjantinli bir şarkıcı gibi mi hissediyorsunuz kendinizi?

☐ Esas olarak Arjantinli'yim. Arjantinli bir şarkıcıyım ve Latin Amerika çapında yerim mütevazidir. Latin Amerikalılar olarak karşımızda duran sayısız problemi görerek, bizi ayrı tutan onca ayrılıklara rağmen birlik olma düşüncesindeyiz. Şimdi bizi birleştiren bela dış borçlardır. Böylesi dertlerde birleştik ve birleşiyoruz, tüm Latin Amerika'daki askerlerden duyduğumuz korku, o uğursuz korku bizi birleştiriyor. Latin Amerika halkının yüreğinde taşıdığı özgürlük kaygısının da bizi birleştirdiğini düşünüyorum.

☐ *Şarkılarınızda biçim ve içerik arasında çarpıcı bir uyum var. Müzik ya da edebiyat alanında etkilendiğiniz kişiler var mı?*

☐ Her ikisinde de var. Her şeyden önce bizim Neruda'nın, Garcia Marquez'in, Borges, Bioy Casares, Ernesto Sabato'nun yetiştiği topraklardan geldiğimizi biliyorsunuz. Bunlar hepsi sol yanlısıdır, kıtamızı değiştirecek bir şeyler düşünürler. Halk sanatçılarının bu yazarların kitaplarına kayıtsız kalamayacağını belirtmek istiyorum. Bir Vallejo vardı, Peru'nun büyük Vallejo'su. Son şiirlerindeki satırlarıyla insanları nasıl şekillendirmişti:

.....İşçidir patlayan.....

.....İşçidir kurtaran.....

diyordu Cesar Vallejo yıllar önce.

Sosa F.Almanya konserinde.

☐ *Müziğinize ve genel olarak müziğe Latin Amerika'nın siyasi mücadelesi çerçevesinde nasıl bir yer veriyorsunuz?*

☐ Şarkı söylemek benim için önemli, sahneye çıkıyorum ve halkla hemen hemen hiç konuşmadan ilişkideyim. Şarkıyı tercih etmemin nedenleri var, dünyanın her yerinde ve tüm dünyanın halklarıyla birlikte oluyorsunuz. İnsanlarla konuşmak için söze ihtiyacım yok, beni pek de ilgilendirmiyor. Beni ilgilendiren duygular, bir fonksiyon görebilmek. Ben sahnedeyken çeviri yapılmasını da sevmiyorum, seyircilerle olan o iki saatlik ilişkimi donduruyorlar yalnızca.

Tüm hayatımız boyunca İngilizce konuşulduğunu duyarken ya da bu dilde konuşan sanatçıları izlerken bize tercüme yapılmasını hiç istemedik. Aynı şekilde bütün dünyadan sanatçılar sahneye çıkıp kendi dillerinde söylemeliler. İsteyen, şarkıyı sonra öğrensin. Bu kendini beğenmişlik değildir. Bir dilin onuru vardır, ki bu onur şu sırada dünyanın en önde gelen kitaplarının bu dilde yazılıyor olmasındadır. Yukarıda adını belirtmediklerim var, mesela Isabel Allende'yi anmalıyım.

Bu yüzden sahnede tercümeyi sevmediğimi söylemeliyim.

☐ *Demokratikleşme sürecinden bu yana Arjantin'de ve şarkılarınızda neler değişti?*

☐ Diktatörler ne Arjantin'e, ne Şili'ye, ne Paraguay'a, Uruguay'a, ne de başka bir ülkeye hayır getirdi. Şimdi demokrasinin önemini çok daha iyi biliyoruz. Sayısız kayıplarımıza rağmen, "kayıp" olan 82 gazeteciye ve diğerlerine rağmen tekrar yola koyulduk, inanıyorum ki bize saygı gösterilen ve kendimize saygı gösterdiğimiz yoldayız. Demokrasi tüm dünya için önemli. Diktatörlükler çökecektir çünkü tecrit olma durumundadırlar ve askeri yönetimin başına gelecek budur.

Yaşadıklarımızın bir daha yaşanmaması gerektiğine inanıyorum. *Bir daha asla!* Dışarıda, sürgünde yaşadım, Avrupa'da çalıştım. Artık daha fazla Avrupa'da yaşamak istemiyorum. Yurdumda Arjantin'de yaşamak istiyorum. Bu yüzden solcuyum ve aynı düşünceyi paylaşanların geçmişte yaşadıklarımızın tekrarlanmaması için mücadele etmeleri gerektiğini söylüyorum.

☐ *Nâzım Hikmet'ten sözler de söylemek ister misiniz?*

☐ Neden olmasın, elbette isterim. İyi bir çeviri olursa Nâzım Hikmet'i de şarkılaştırmak isterim. Fazlasıyla savaş vermiş bir insan o.

☐ *Okurlarımıza ve dinleyicilerinize bir mesajınız var mı?*

☐ Özel bir mesaj iletmek istiyorum: Sürgün, insan için en kötü durumlardan biri ve böyle olduğunu kendi tecrübemden söyleyebilirim. Şimdi sürgün olmadığım için her şeyi başka yönleriyle görebiliyorum. Öyle yaşadığım sırada yurdumdan uzak olduğum için çok ıstırap duydum. Sürgündeki sanatçılara şunu söylemek isterim, bir gün mutlaka ülkenize döneceksiniz, döneceksiniz. ☐

ÖYKÜ

KÖREBE

DEMİRTAŞ CEYHUN

Kent, iki yandan su gibi akıyordu. Gri, küf yeşili, morumsu bir boz bulanıklıkta.

Sahi...Bugün, bu kentteki kaçıncı günü? Kaç gün olmuş buraya gelip sığınalı? Olanaksız. İstese de çıkaramıyor şimdi. Her şey öylesine iç içe girmiş, öylesine karışmış ki... Kâh Berlin'de, kâh Rila dağlarında, kâh Boğaziçi'nde, Baltalimanı'nda bir eve sığınmış.

''Heeeey ahbap!.. Bu tren nereye gidiyor Allah aşkına?''

Sanki daha dün gibi her şey. Daha dün, gözlerinde iri, siyah güneş gözlükleri, bol saçlı bir peruğu başına tas gibi geçirmiş, deniz kıyısında, ağır ağır yürüyor Emirgân'a doğru. Sanki daha dün inmiş Rila dağlarından. Çocuksu yüzünü korkunçlaştırabilmek için kaşlarını alabildiğine çatmış, bir pasaporttaki fotoğrafa bir yüzüne saatler boyu bakan o çocuksu Doğu Alman polisinin karşısında tepeden tırnağa tere kesmesi, dehşetli pişman olması, sanki daha dün. Dün olmuş.

Sahi, neyi arıyor? Böyle, seyyah cezası yemiş derviş gibi diyar diyar kaçarak neyi arıyor ki? Ne garip. Kişisel özgürlüğünü ülkesinde bilinçli olarak, kendi istenciyle yitirmiş, sonra da özgürlüğe koşmuş yaban ellere. Biraz da umarsızlığın saldırgan hıncıyla olsa gerek. Bu çelişkiyi öylesine abartıyordu ki bazan, sanki yüreği büyümeye başlıyordu, şişiyordu, sığmaz oluyordu göğüs kafesine. Zor soluyordu bir an.

Hayır hayır, olamaz... Kişisel özgürlüğü değil aradığı.

Biliyor musun, kendimi yaban ellerde umarsız, tek başına, yapayalnız duyumsadığım en zavallı anlarımda bile, birden nasıl oluyor, ufacık bir dürtü, belli belirsiz bir işaret, bir küçücük düşünce kırıntısı bile, bakmışsın ansızın dolduruveriyor içimi, artık yüreğimde binlerce, onbinlerce insan. Dostlarım. Kavga arkadaşlarım. Sevgililerim. Galiba Borovets'deydik dostlarımla. Ya da sevgilimle. Rila dağlarında. Gerçekten, nerededir acaba bu Rila dağı? Hangi yönden gelir, hangi yöne uzanır? Dorukları karlı mıdır yaz kış? Sanki, Borovets'te bir köy evindeyim. Veya Çar Ferdinant'ın av köşkünde. Yapayalnız. Birden kar bastırmıştı. Tipiden göz gözü görmüyordu dışarda. Oysa, mevsimlerden bahar olmalı. Ama, tipi günlerce dinmemiş gibi. Odanın bir köşesinde, köy kızlarının çeyiz sandıkları gibi özenle yapılmış, çıralı çamdan, mis gibi kokan güzel bir odun sandığımız var. İçi tepeleme odun dolu. Hemen yanındaki kahverengi çini sobanın içine habire odun atıyoruz. Kıpkızıl kesiliyor çini soba. Çaydanlık hep fokur fokur. Bir gün. İki gün. Üç gün. Beş gün. Kaç gün? Kaçıncı gün? Artık daha fazla dayanamamışım demek. Bir sabah fırlamış çıkmışım evden, dağlara vurmuşum. Diz boyu karların içinde debelene debelene, göz gözü görmez tipide koşmuşum, koşmuşum, koşmuşum. Al kanlara batmışım. Tipi dinmiş. Dinmiş mi? Ne zaman dinmiş? Birden bir adam belirmiş önümde. Belki bin yaşında. Elinde kocaman bir asa. Keçeden gocuğuna sıkı sıkı sarınmış. Karları gıcırdata gıcırdata soluklanmadan gidiyor önüm sıra. Beresinin üç yanından su gibi fışkırmış apak gür saçlarıyla, göbeğine dek inmiş gür sakalıyla, sanki Tanrıyı sabırla arayan Musa.

''Heeeey ahbap!.. Babaaa!.. Bu dağın doruğuna nasıl çıkılır bre?''

Rila dağlarında mıydı? El örgüsü yün atkısını ağzına burnuna sıkı sıkı dolamış, gözlerden ırak volta mı atıyordu gizlice, tek başına, Boğaziçi'nin o güzelim bir sisli sabahında? Maribor'da Haydar'ı mı bekliyordu? Bir gidip bir mi geliyordu Berlin'de, üçe dörtlük bir odanın içinde?

Gene dalmış gitmişti. Karmakarışıktı her şey. Birden Metin'in sesine irkildi. Neredeydi şimdi? İki yanlarından su gibi akıp duran, Berlin miydi, Maribor muydu, Rila dağları mıydı, Belgrat mıydı, İstanbul muydu?

- Hele bir cigara yak bre kivrem, diyordu Metin coşkulu coşkulu, sigara paketini uzatarak. Gene daldın gittin bre!..

- Daldım gittim mi?

- Hay kurban olduğum Allah. Gel de, inanma şimdi şu Allahın Allahlığına be kivrem. Daha önce söyleseler inanır mıydık hiç? Tövbe. Metin'le kivresi bir gün Berlin'de buluşacaklar ha?

- Bilmiyorum, bilmiyorum... dedi sıkıntıyla, ciğerlerine silme doldurduğu sigara dumanını ağzından burnundan bulut gibi savurarak. Sonra da sol elinin ayasıyla uzun uzun gözlerini ovaladı.

- Bilmeyecek ne var be kivre...Sen de...

Gözlerini ovalaması bitince, bu kez de uzun uzun esnedi.

- Bazan nasıl oluyorum...dedi, gene sıkıntılı sıkıntılı. Çocuklaşmak değil, hayır. Çocukluğu özlemiyorum. Belki daha öncesi. Sanki ana rahmini özlüyormuşum gibi bir şey, anlatabiliyor muyum? Öyle özlüyorum ki; sımsıcak, o ılık suda, büzülüp tortop olmuşum. Mutlu. Tasasız.

- Ana rahmini mi?

Sözü bitince de, gene uzun uzun esnemişti. Günler var ki, şöyle doğru dürüst uyumuşluğu yok. Eski Hauptbahnhof'un karşısındaki dev insan silolarından birinin üçe dörtlük bir odasında kalıyor tam dört hemşerisiyle birlikte. Akşam oldu mu, yerlere sünger yataklar seriyorlar. Ne garip... Amerikalılar İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra subaylarına geçici lojmanlar olarak yapmışlar bu binaları. Şimdi Türkler kalıyor daha çok. Dört beş kişi bi odada, kucak kucağa yatmaya alışık olmadığı için mi, yoksa yabancı bir ülkede kaçak olmanın tedirginliği yüzünden mi? Kaç gün var ki, şöyle doğru dürüst uyumuşluğu yok. Hep kuş uykusu. Oysa, öteki arkadaşları, nerdeyse gün boyu uyuyorlar. Hele hele, türlü yollarla Almanya'ya girmeyi başarmış o üç öğretmen... İnsan, nasıl bu kadar gamsız olabilir Yarabbi?

Elinde değil. İki yandan su gibi akan kente, kentin üstüne sanki binlerce yıl önce gerdirilmiş eski bir antik tente

gibi duran şu kirli gri, karanlık gökyüzüne, farkında bile olmadan, dalgın, bakıp dururken, kâh içi geçiveriyordu birden, yüreği bir gidip bir geliyordu. Kâh, hafakanlar basıyordu, umarsızlıktan, hırstan, öfkeden. Zaten bunlu, tedirgin, yorgun yüreği durdu duracak gibi oluyordu. Kâh, yeniden bulutsulaşıveriyordu gene her şey. Küçücük odalar, trenler, trenler, trenler, karların içinde debelenip durması, iri güneş gözlükleri, çeşit çeşit peruklar, şapkalar, paltolar...

''Heeeey ahbap!.. Sana derim bre! Nereye gidiyor bu trenler? Bu tren nereye gidiyor?''

- Öylesine yorgunum ki...Öylesine yorgunum ki...

Metin de, ne demesi gerektiğini kestiremiyor olmalı ki, bir şeyler söylemek zorunda kalmadan konuşmuyordu.

- Hele bir Wedding'e varalım. Wedding'teki meyhaneyi bir bulalım hele. İşte o zaman konuşacağız seninle Baba... Hah ha... Hele iki tek atalım. Bir de Abdullah denilen o kavatı bulduk mu, tamam.

- İnanır mısın, artık hiçbir şey beklemiyorum. Hiç umudum yok. Bu yaştan sonra ''Gast Arbeiter'' olacak halim yokya. Hıh...

- Yahu, bırak, onu da Abdullah denilen kavat düşünsün.

- Ama bilmiyor muyum? Başka çarem de yok. Hep inanmak, umutlanmak, umutlu yaşamak zorundayım burada. Hıh.

- Almanya'da yaşamayı kolay mı sanıyordun yoksa, Baba? Neler çekiyorum be kaç yıldır, tırnaklarımı şu topraklara geçirebilmek için. Yapmadık iş bırakmadım şurada. Ama gene de seviyorum Berlin'i, biliyor musun. Hem de çok seviyorum. Sanki doğma büyüme Berlinli'yim. Biliyor musun ne yaptım geçenlerde? Gittim bir kitabevine, Berlin üzerine yazılmış, Berlin'in tarihini anlatan kitaplar aldım. Bir dolu kitap. Şimdi fırsat buldukça onları karıştırıyorum, okuyorum. Anlıyor musun Baba, kendime yeni bir geçmiş aramaya başladım. Hah ha... Kim derdi ki...

Geldiğinden beri hiç güneş yüzü görmemiş miydi ne burada? Dağda da, hava birden tipiye çevirmişti. Günlerce göz gözü görmez bir tipi... Nice var ki, güneş yüzü görmüyor. Sahi, doğu ne taraftadır burada, batı ne tarafta? Acaba hangi yöne gidiyorlar şimdi? Bu kahrolasıca ülkede güneş ne yandan doğar ki? Var say ki, gene dışarda göz gözü görmez bir tipi, kar diz boyunu aşmış, Nenesi mor kahküllü şehzadeyi anlatıyor gene pısır pısır. Öylesine uzaklardan geliyordu ki Metin'in sesi. Sanki konuşmuyor, masal anlatıyor.

Bir virajı hızla dönüyorlardı. Otomobil savrulunca, arkadaşı da kendine doğru yıkılıvermişti. İşte o zaman farketti Metin, arkadaşının uyuyakaldığını. Hemen kesti konuşmayı ve otomobili yana çekti. Camlar sıkı sıkı kapalı olduğundan, silme sigara dumanı dolmuştu içerisi. Nerdeyse göz gözü görmüyordu. Uzandı, telaşla camı açtı. Sonra doğrulttu onu, başını koltuğun arkalığına yatırdı. Hafiften hafiften yanaklarına vurmaya başladı.

- Hele kendine gel Baba!.. dedi korkulu bir sesle. Hele uyan. Beni duyuyor musun? Kendine gel.

Metin'in sarsmasıyla mı, yoksa içeriye birden doluveren o buz gibi havanın insanın elini yüzünü ısırgan otu dalamışcasına tırmalamasından mı? Ürküntüyle birden doğruluverdi.

- Hıı? dedi. Eve mi geldik? Nerdeyiz?

- Hele uyan Baba!.. Vallahi korkuttun beni be. Koyverme öyle kendini. Diri kalmalısın sen daha, diri... Dipdiri hem de. Bu yaban topraklara bu yaştan sonra, olanaksız, kök salınmaz. Senin daha ülkende görevlerin var Baba, unutma. Hülyanı yitirmemelisin sen. Gene tepeden tırnağa eskisi gibi hülyalı kalmalısın. Yüreğinde binlerce, onbinlerce insan olmalı senin. Beni duyuyor musun Baba?..

- Nerdeyiz biz?

- Heeey ahbap!.. Hemşerim baksana!.. Yahu, Wedding Uban'ı nerededir, biliyor musun? Buradan nasıl gidilir Wedding Uban'ına?

Wedding'teki meyhaneyi bulduklarında nerdeyse akşam olmak üzereydi. İçerisi bayağı loştu. Barın ucunda, duvarın dibinde, sızdı sızacak alkolik bir Alman işçiden başka kimsecikler de yoktu. Birkaç masalı küçücük bir yer. ''Kahve-Bar'' dedikleri cinsten, bir ara sokak meyhanesi.

Ama, gerçekten öylesine ilginç bir yerdi ki... Kolay kolay inanılır gibi değil.

Adına bakılırsa, sahiden bir Yunan meyhanesi olması gerekti buranın. Ayrıca, barın ardındaki raflar da tepeleme Yunan içkileriyle doluydu. Cins cins, çeşit çeşit, bir dolu değişik markalı uzo'lar, bol yıldızlı Metaxa'lar...Belli belirsiz de bir Yunan müziği çalıyordu.

Bara ilişmişler, uzo'larını söylemişlerdi. Metin, bardaki kadına Almanca, Abdullah adında bir Türkü tanıyıp tanımadıklarını soruyordu.

Yarabbi... Kaşlarından, gözlerinden mi belli Türk oldukları, yoksa kendileri farkında bile değiller de, içeri girerken mi aralarında Türkçe konuşmuşlar?

- Abdullah mı? dedi kadın, son derece temiz bir Türk-

Desen: Artin Demirci

çeyle. Her akşam gelir buraya ya, bugün henüz daha gözükmedi.

Birden nasıl oldular?

- Aaaaa!.. Yoksa Türk müsünüz? diye ikisi iki yandan çığlığı basmışlar, şaşakalmışlardı gözleri fal taşı gibi açılmış.

- Ben de Türk sayılırım ya... İstanbullu'yum. Osmanbeyli'yim. Ermeniyim ya, olsun. Adım, Alis. Burası da kocamın. O da İstanbullu, Kasımpaşalı. Adı, İvan. O da Bulgar ya, olsun, Türk sayılır. Doğma büyüme İstanbullu'yuz ikimiz de. Ama burada tanıştık, evlendik. Yıllar var ki, İstanbul'a gittiğim yok. Nasıl da tütüyor ya burnumda...

Heeeeeeyt beeee!..

Kendileri mi üstelemişler, şöyle Çiçek Pasajı usulü bir sofra kurdurtmuşlar? Yoksa, güzel Alis mi kaşla göz arasında bir çilingir sofrası kuruvermiş de, Alis gönüllensin istemediklerinden kalmışlar?

Dudaklarında kâh bir İstanbul türküsü, kâh bir arabesk şarkı, bıcır bıcır habire konuşarak, çevrelerinde fır dönüyordu Alis. Abdullah bugün şayet uğramazsa, onu gece saat 12'den sonra Kudam'daki Siwibillfisch'te mutlaka bulurlarmış. Her şey Türk usulü, öyle dubleyle filan değil, şişeyle, şişeyle... Uzo şişelerinin biri gelip biri gidiyordu artık. Açılalı yıllar olduğu halde, meyhaneye gelen ilk Türk müşteriler kendileriymiş. Galiba, biraz şu meyhanenin kolay kolay anlatılamaz özgün güzelliğinden, biraz ardı ardına birkaç yudum alkol almanın ilk ağızdaki saman alevi coşkusundan, Baba da dinçleşivermişti. Heeeeyt be!.. Çevredeki Türk işçileri biraz da düşmanca mı bakıyorlar size? Vay onların ağızlarının ortasına!.. Alis, bardaki o alkolik Almanı sepetlemiş, sonra da kapıyı kapayıp başka müşteri de mi almamıştı ne? Ya da, tek tük gelen öteki müşteriler, iki Türk'e gösterilen bu olağanüstü özene, ilgiye bozulup, homurdanarak kendiliklerinden mi gitmişlerdi? Haydi Alis bacıı!.. Şerefe! Nerede kadehin? Haydi İstanbullular'ın şerefine? Orhan Gencebay'lar, Ferdi Tayfur'lar, İbrahim Tatlıses'ler... Göbek havaları, çiftetelliler, arabesk şarkılar, türküler... Ölürsem kabrime gelme gelme gelme, istemem. Hele şerefe Baba!.. Bir çengi, bir kıyamet... Avaz avaz arabesk şarkılara katılmalar. El çırpmalar, sataşmalar, şakalaşmalar. Bak kızım, iyi dinle beni, bu Türk kısmı bir kadına bacı diyor mu, korkacaksın ondan. Bu Anadolulular, kadınlara böyle, bacı bacı diyerek yumşak sokulur, sonra tamam. Bak, söylemedi deme. Hah hah ha!.. Alis de, arada bir, birinin önündeki uzo kadehini kapıp dikiveriyordu başına. Şakalara katılıyordu. Nerden bulmuşsa... Bir de, Kandıralı'nın bir kasetini bulup getirmişti. Bir yandan Metin... İnsan böyle genç, güzel bir kadın, çevresinde fır dönerken, arpacık kumrusu gibi suspus oturur mu be? Haydi, fırla!.. Öte yandan Alis... Yaka paça kaldırmışlardı. Alis, değme dansöze taş çıkartacak kıvraklıkta göbek atıyor, kıvırıyor, gerdan kırıyordu ortalarında. Vur patlasın, çal oynasın, tam bir kıyamet kopuyordu içerde.

Meyhaneden çıktıklarında, gecenin saat kaçıydı? Olanaksız. Çıkaramıyor. Kentin merkezine, Kürfürstendamm'a doğru bir yıldız kayması gibi ağan otomobilin camını iyice açıp, dışarı sarkmış, yüzünü buz gibi rüzgara tutarak ayılmaya çalışıyordu Baba. Ama hâlâ başı dönüyordu. Hâlâ meyhanedeydi. Birden;

- Heeeeyt be!.. diye bir çığlık attı karanlıklara.

- Heytine heeeeyt! Benden de bir heeeeyt be!..

Metin de camı açmış, kâh başını uzatarak, kâh sol kolunu dışarı sarkıtarak, kendine gelmeye çalışıyordu.

- Ulan doğaaaaa!.. Niye bu kadar güzelsin be? Niyeeee?..

Coşkulu, uçarı, umursamaz.

- Ulan Berliiiiin!.. Konuş ulan, konuş. Berlin oldun olalı, gördün mü ulan böyle adam? Gözün adam görsün, adam!.. Geliyoruz!.. Baba...Yahu, öyle çok seviyorum ki şu Berlin'i...Anlatamam. İnan, bir karıya bunca sevdalanamaz bir insan.

Böyle bağırış çağırış, uçarcasına, keyifle giderlerken, birden frene basıp, zınkkadak durdurdu otomobili Metin. Bir dizi Peep Show'un, Sex Shop'un su gibi akıp duran binbir renkli ışıkları, işveli işveli göz kırpıp duruyordu tam karşılarında. Aceleyle park etti arabayı yolun kenarına.

- Atlaaa!.. dedi.

Gerçekten, her şey öylesine hızlı, bir anda olup bitmişti ki... Göz açıp kapayıncaya kadar. Demek, tıpkı bir uyurgezer gibi takılmış onun ardına. Ne zaman inmişler arabadan, ne zaman girmişler buraya? Ne zaman gitmiş de gişeye, avuçları tepeleme madeni birer marklıklarla dolu dönmüş? Ne zaman kendine de o bozukluklardan vermiş? Sanki her şey, makarasından boşanmış bir film şeridi gibi, ardı ardına, iç içe... Ya da, tıpkı bir düş görmüş gibi. Her şey, bir düş bulutsuluğunda, bir düş uçuculuğunda, kopukluğunda, zamandan bağımsızlığında, yakalanmazlığında.

Sahi... Bütün gördükleri, bütün o olup bitenler, o küçücük hücredeki deliğe avucundaki demir marklardan birini atınca kendiliğinden açılıveren o küçük pencerenin önünde mi gerçekleşmiş? Kendisi, her türlü olasılık düşünülerek donatılmış, kağıt peçeteli, tuvalet kağıtlı, çöp sepetli, kapısı içerden sürgülü küçücük bir hücrede. Avucundaki demir bir marklardan attı mı kendiliğinden açılıveren pencerenin önünde, anadan doğma soyunmuş, onsekizinde var yok, güzel mi güzel bir kız. Tıpkı bir erkekle sevişirmiş gibi, yerlerde kıvır kıvır kıvranıyor, pencereden yana bakıp göz süzüyor, iç çekiyor, inliyor. Habire oralarını buralarını kurcalıyor. Arada bir pencere kapanıveriyor. Hemen bir mark daha atıyor deliğe. Habire oralarını buralarını ovalıyor, okşuyor, seviyor kız. Tıpkı orgazm olurmuş gibi inliyor.

Hayır hayır... Nefret ediyorum, nefret ediyorum. Kendimden utanıyorum... Hayııır...

Her şey öylesine hızlı, göz açıp kapayıncaya kadar olup bitmişti ki gerçekten. Ne zaman temizlenip, toparlanmış çıkmış hücreden? Metin'in verdiği bozuklukların hepsini deliğe mi atmış, yoksa pencerenin önündeki rafta mı unutmuş, gelmiş?

Kösnünün o birkaç dakikalık körlüğünden kurtulup da, yaptığı işin çirkinliğinin bilincine varınca, fırlamış çıkmıştı hücreden. Koşa koşa otomobilin yanına gitmişti.

Ta Siwibillfisch'e kadar otomobilde de tek sözcük olsun konuşmadı Metin'le. Şu an kendinden de nefret ediyordu, Metin'den de. Yarabbi, nasıl olmuş da uymuştu şeytana?.. Alis'in kendilerine gösterdiği o içten yakınlığı da kötüye mi yormuşlardı ne? Demek, özlemi, dost

sevecenliğini, gurbette hemşeriye gösterilen o hısım akraba yakınlığını filan kolayca boşlayıvermişler, hemen erkekliklerini anımsamışlar gene. Kendilerini daha iyi ağırlayabilmek için çevrelerinde fır döner paralanırken, kızcağızın o kocaman göğüslerinin, çaresiz, oralarına buralarına sürünü sürünüvermesini de demek fesatlıklarından hep kötüye yormuşlar. İşi el şakalarına kadar götürmüşler. Açıkça sataşmışlar kıza, sarkıntılık etmişler. Oynarken, göbek atarken filan... Hıh... Sahi... İvan neredeydi o sıralar? Mutfaktan hiç çıkmamış mıydı ne? Öylesine nefret ediyordu ki şu an kendinden. Yarabbi... Nasıl olmuş da, uymuş şeytana? Pişman. Utançlı. Pis.

Metin de, ellerine bir avuç dolusu markı tutuşturup, ardından hücreye iterken, yılışık yılışık gülerek; "Alis'in körüklediği ateş bu parayla anca söner kivrem" mi demişti ne? Ondan da dehşetli nefret ediyordu şu an. N'olur, çekip gidebilse şimdi. Çekip gidebilecek bir yeri olsa...

İstemeye istemeye, nefretle indi arabadan. Siwibillfisch'e de, çaresiz, tıpkı bir uyurgezer gibi girdi Metin'in ardından.

Ne garip, o gece Siwibillfisch'ten anımsadıkları, o korkunç kalabalık ve o korkunç gürültü. Uğul uğuldu içerisi. Sigara dumanından da göz gözü görmüyordu nerdeyse. İnsanlar omuz omuza. İğne atsan yere düşmez. Ta dipte, köşede zar zor, anca oturacak bir yer bulabilmişlerdi. Yalnız Almanca da konuşulmuyordu üstelik. Yetmişiki dilden... Bunca uğultu da bu yüzden mi kim bilir? Schnaps'larını söylemişler bağırış çağırış. Sonra?.. Ardı ardına birkaç schnaps mı içmiş? Yoksa, onca yorgunluğun üstüne binen bu utanç, bu pişmanlık daha fazla ayakta durmasına izin vermemiş mi? Masanın üzerine kapaklanmış. Sızmış mı? Uyuya mı kalmış? Hem sızmış, hem uyuyakalmış...

Desen: Artin Demirci

Yolun yanına park edilmiş otomobillerden birinin kaportasının üstüne çıkmış, tıpkı Hitler gibi, sağ koluyla Nazi selamı vererek "Deutschland Deutschland, über alles!.. Heil Hitler!.. Heil Hitler!.." diye bağırıp duran adamın sesine irkilip, şöyle biraz kendine gelir gibi olduğunda, şafak nerdeyse söktü sökecekti. Ortalık bayağı ağarmıştı.

Bir an kalakaldı sokağın ortasında. Nerede olduğunu çıkaramadı. Ama biraz sonra, arabanın üstünde, kaşlarını çatarak, dudaklarını büzerek, saçından da sağa kaşının üstüne doğru bir tutam perçem indirerek aklı sıra kendini Hitler'e benzettiğini sanan bu maskaranın Metin olduğunu kavrayınca da, gözlerine inanamadı bir an, dehşet içinde donakaldı. İki yana sarkık yumrukları da, aynı anda kaskatı kesilmişti. Hınçla, öfkeyle soluyup duruyordu sesli sesli.

Bu bozgunu, bu şaşkınlığı bir an sürdü sürmedi. Sonra avaz avaz bağırmaya başladı.

- Bıktım!.. Bıktım bu yaşamdan, bıktım!.. diyordu. Nefret ediyorum, her şeyden nefret ediyorum!..

Bağırırken de, kendini tutamadı ve birden dönüverdi, sabahın alaca karanlığında henüz daha ıssız sokaklarda hüngür hüngür ağlayarak, aşağıya doğru vargücüyle koşmaya başladı.

Metin, olanı biteni ilk anda kavrayamamıştı galiba. Olmadık sululuklarla maskaralıklarını gene sürdürüyordu ki, Abdullah'ın uyarısıyla farkına varır varmaz hemen atladı indi otomobilden ve Baba'nın ardından seğirtti. Bir yandan Abdullah, bir yandan Metin, birkaç dakikada soluk soluğa yetişip yakaladılar. Omuzlarından abanıp zorla oturttular kaldırımın kenarına, kendileri de iki yanına çöktüler. Soluk soluğa kalmışlardı. Baba, başını ellerinin arasına almış, büzülüp tortop olmuştu aralarında. Hâlâ için için ağlarmış gibi arada bir iç geçirerek, habire aynı şeyleri mırıldanıp duruyordu. Kendine kargışlar yağdırıyordu.

Soluması şöyle biraz düzelir gibi olunca;

- Özür dilerim Baba, dedi Metin başı önüne eğik, suçlu suçlu. Bağışla beni. Aslında hangimiz normaliz ki? Hangimiz yorgun değiliz ki?

- Konuşma lütfen...

- Benimkisi... Aklım sıra... Hıh... Güya bir başka tür oyundu. Bir kara mizahtı.

- İstemiyorum... Özür dilemeni filan da istemiyorum, anlıyor musun? Lütfen yalnız bırak beni.

- Yahu çocuk musun Baba?.. anlasana bizleri. Kolay mı sanırsın yaban ellerde yaşamayı, dedik ya sana. Bizimkisi de burada yaşamaya çalışma çılgınlığı işte!.. Üstelik yarından sonra artık sen de bizim gibisin. Unuttun mu? Bak Abdullah'ı bulduk. Abdullah çözüyor senin işini.

Baba, Abdullah'ı bulduklarını ilk kez şimdi duyuyormuş, onu ilk kez şimdi görüyormuş gibi, merakla dönüverdi, kuşkulu kuşkulu süzdü bir an.

- Birkaç güne kadar evleniyorsun.

Abdullah'ı kuşkuyla süzerken, Metin'in "Birkaç güne kadar evleniyorsun" dediğini algılar algılamaz, dehşetle irkildi, dönüverdi.

- Anlamadım? dedi, gözleri çakmak çakmak Metin'e dikilmiş. Evleniyor muyum?

- Evleniyorsun ya... Abdullah ayarlıyor. Helga adında sarışın bir Alman'la evleneceksin birkaç güne kadar. Her şeyi Abdullah ayarlıyor, anlaştık.

- Ama nasıl olur?

- Başka türlü oturma izni alamıyormuşuz. Başka çaremiz yok Baba.

- Hayır hayır, olamaz!.. Yüzünü bile görmediğim... Görücü usulü gibi. Hatta öyle bile değil. Nasıl olur Allah aşkına? Nasıl sindiririm içime? Hayır hayır. Sanki körebe oynuyoruz. Körebe mi oynuyoruz yahu?..

- Körebe oynuyoruz ya. Ne sandın Baba?

- Sahi, körebe oynuyormuşuz gibi tıpkı, dedi Abdullah da, çekine çekine.

- Demek körebe oynuyoruz... diye iç geçirerek yineledi Baba.

Bir an bir sessizlik oldu. Ardından, Baba birden fırladı kalktı.

- Körebe oynuyoruz madem, dedi.

Cebinden çıkardığı kocaman bir mendili, savurup açıverdi, Metin'e uzattı.

- Madem ebe benim, öyleyse gözlerimi de bağlayın ki, tam olsun.

Sözü biter bitmez de gürültülü bir kahkaha attı.

Baba'nın bu beklenilmeyen kahkahası karşısında Metin'le Abdullah'ın şaşkınlıkları birkaç saniye sürdü sürmedi. Onlar da hemen kapılıverdiler bu çılgınlığın çevresine. Kahkahalar atarak Baba'nın gözlerini bağladılar, tıpkı körebe oyunundaki gibi.

- Körebe oynuyoruz!.. Körebe oynuyoruz!.. diye bar bar bağırıyorlardı üçü üç yandan, çılgınca kahkahalar atarak.

Sabahın sessizliğinde kahkahalardan çın çın ötüyordu sokaklar. Üç yaşlı başlı adam, bağırış çağırış, birbirlerini körlemesine kovalayarak gerçekten körebe oynuyorlardı Berlin sokaklarında.

Sanki bu körebe oyunu, artık yaşamı boyunca sürmüş gibi. Günlerce körebe oynamışlar gibi çılgıncasına. Hiç bitmemiş...

Gerçekten... Hâlâ bir düş mü görüyordu? Kâh alabildiğine renkli, kâh karabasanlı.

Hiç kuşku yok, bir düş görüyor. Güzel mi güzel, Helga. Çok güzel. Güzelliği kolay kolay anlatılabilemez. Kolkola girmişler. Arkalarında da Helga'nın bir arkadaşı Brigitte ile, evleneceği Karslı işçi. Bol bıyıklı, iriyarı bir ayı. Daha geride de Abdullah'la Metin. Yüreğinde trampetler vuruyor, borular çalıyor. Ah... Bir de dil bilip konuşabilse ya şimdi Helga ile. Hayır hayır... Helga, tanımadığı bir erkekle para için evleniyor olamaz. Kolkola alanlardan geçiyorlar, yürüyerek giriyorlar nikâh dairesine. Abdullah öyle istiyor, öyle planlamış. Kentin içinden kolkola yürüyerek geçiriyor ki bunları, evliliğin ciddi olduğunu sansın herkes.

Nikâh memuru, önce Brigitte ile Karslı ayının nikâhını kıyıyor. Brigitte'ye uzun uzun bir şeyler soruyor Almanca. Sonra kendilerinin nikâhını kıyıyor. Gene kolkola çıkıyorlar nikâh dairesinden, önde Helga ile kendisi, arkada Brigitte ile Karslı, daha geride de Abdullah, Metin, Karslı'nın birkaç hemşerisi.

Helga'sına evlilik armağanı olarak sunacağı bir çift sözü bile yok şu an, ne acı... İnsan, kendisine gül, çiçek diye seslenemediği, onunla gülden çiçekten konuşamadığı bir kadınla nasıl sevişir, Yarabbi? Hayır hayır, Helga, para için tanımadığı bir yabancıyla evlenemez. Öyle bir kız değil o. Hemen yarından tezi yok, Almanca öğrenecek nâpıp yapıp...

Son zamanlarda bu tür paralı evlilikler arttığı için, nikâh dairelerinde sivil polisler de oluyormuş artık. Nikâhtan sonra suçüstü yapmak için gizlice izliyorlarmış, bakalım gerçekten evlenmişler mi, yoksa daha hemen kapının önünde birbirlerinden ayrılacaklar mı diye. Bu nedenle Abdullah onları kolkola, bir düğün alayı halinde çarşılardan geçiriyor. Yüreklerinde çalan, kâh korku trampetlerinin, kâh mutluluk trampetlerinin, mızıkalarının eşliğinde, yürüye yürüye kenti bir boydan bir boya geçip, Karslı'nın bir hemşerisinin meyhanesine gidiyorlar. Bunu da Abdullah önceden ayarlamış. Bütün Karslılar'a da haber salınmış galiba, gerçekten düğün bayram ediliyormuş gibi sanılsın diye. Meyhaneyi tıklım tıklım doldurmuş kalabalık, biraz da şamatayla karşılıyor yeni evlileri. Bir bağırış, bir çağırış, baş köşeye yan yana oturtuyorlar.

Desen: Artin Demirci

Her şey öylesine güzel, öylesine güzeldi ki... Hemen sazlar çıkarılmış ortaya, türkülere çökülmüş... İçki şişelerinin biri bitmeden öteki geliyor. Her şey rengârenk.. Cıvıl cıvıl. Belli etmemeye de çalışarak, arada bir kaçamak baktıkça Helga'ya, gerçekten içi içine sığmıyordu Baba'nın. Öylesine güzeldi ki Helga...

Nikâh memuru bu bizim gelin Brigitte'ye ne demiş bre, duydun mu Galip çavuş? Ne demiş? Yahu kızım demiş, sen tek kelime Türkçe bilmezsin, şu ayı da gördüğüm kadarıyla tek kelime Almanca bilmiyor, peki nasıl oldu da

evlenmeye karar verdiniz, nesini beğendin bu ayının, nasıl anlaştınız Allah aşkına? Höst höst, bir tane hemşerimize de ayı deme! Yahu ben demiyorum ki, Alman gavuru diyor. Peki kız ne demiş, hele kız ne demiş? Kız, tabii Abdullah hemşerimiz tarafından önceden bir iyice tembihli. Şöyle bir gözlerini süzmüş kaltak, baygın baygın bakmış bizim ayıya. Seviyorum onu memur bey, demiş. Şu kara kaşlarına, şu kara gözlerine vuruldum vallahi. Bir bakışta vuruldum, demiş. Hele şerefe!..

Hayır hayır, olamaz. Helga da kendisiyle para kazanmak için evlenmiş olamaz... Ayılar!.. İstemeyerek kulak misafiri olduğu şu ayıların üzerine bir şeyler fırlatmamak için zor tutuyordu kendini.

Galiba biraz da bu yüzden. Kadehini ardı ardına doldurdu doldurdu dikti başına.

Biraz sonra gerçekten sarhoş mu oldu? Yoksa, o inanılmaz düşsel mutluluğun esrikliğiyle zaten kendinden geçmiş, dalmış gitmiş miydi?

Farkına vardığında, bir an inanamadı gözlerine. Helga yanında yoktu. Brigitte de yoktu. Önce bir anlam veremedi. Nereye gitmiş olabilirler ki? Ne zaman kalkmışlar yanlarından? Kalkarken, tek sözcük olsun söylememişler mi? Tuvalete gitmiş olsalar? Ama Türk geleneğinde var mı, böyle genel bir yerde bir erkeğin karısını tek başına tuvalete göndermesi? Bir süre kavrayamadı. Ama o bir anlık şaşkınlığı geçip de, çevresini kolaçan ederken onları kapının önünde görünce, önünü ardını da fazla düşünmeden, bir içtepiyle fırlayıverdi yerinden, paldır küldür kapıya doğru koştu.

- Helgaaaaa!..

Demek Abdullah da, uzaktan sürekli onları izlermiş... Tam kapının önünde atıldı, göğüsledi onu, yolunu kesti.

- Tamam, dedi. Sivil polis tehlikesi bitti artık.

- Anlamadım? Ama Helga?

- Tamam dedik ya!..

- Ama... O artık benim karım? Nikâhlım?..

Abdullah, biraz da sertçe, yakasından kavradı, sinirli sinirli itiverdi geriye.

- Uzatma artık be!.. diye çıkıştı. Evlilik buraya kadar!

Tıpkı sararmış, solmuş eski bir fotoğraf gibi... Kanı birden çekilmiş, beti benzi kül gibi olmuş... Şaşkın, çaresiz, gözleri iri iri, faltaşı gibi açılmış, elleri iki yanda havada, Tanrıya yalvarırmış gibi açılmış... Öyle donakalmıştı.

Metin de, bir şeyler olacağını bilir, sezer, kötü bir şeyler olmasından korkar, öyle onu mu dikizlermiş ne?

- Babaaa!.. diye bir çığlık attı, fırladı.

Tam yetişip kucakladığında, Baba, boş bir çuval gibi olduğu yere yığıldı yığılıyordu. Ölmüştü. Usulca yatırdı yere. O bir anlık şaşkınlığı geçip de, öldüğünü anlayınca, sanki soğuk bir yel çarptı yüzüne. Kapaklanıverdi üstüne. Hüngür hüngür ağlamaya başladı. □

NİHAT BEHRAM

AYRILIK DA YAKIŞIKLIDIR

Bir yanında gürgen sesi
gürzü neşter öfkenin,
bir yanında hüzün tüten yanışıyla
gönül ateşi
Bugün dünden beter! diyen,
Kara güne yeter! diyen,
gürültüsü gürleştikçe gürbüzleşen bir hınçla
hünkârın hükmüne bin küfür kükreyip gelir.

Aşklarımı
açmamış tomurcuğun yarası,
düşlerimi
göçmen kuşların rüzgârı tutuşturmuş..
Uçurumlarla bıçaklanmış bile olsak ey halk
bu tutku bizi kavuşturur.

Acılarmış.... Çaresine bakılır!
Düşman çokmuş.... Topu birden yakılır!
Yol uzunmuş.... Bir canım var,
borcum olsun halkıma..
Ayrılıkmış.... Kuşanınca o da yakışıklıdır.

Wuppertal, Temmuz 87

GÜNÜMÜZ ŞİİRİNE ELEŞTİREL BİR BAKIŞ

SALİH BOLAT

Gerçek sanat yaşamı, salt bir duygusallık ile salt bir düşünsellik ortasında yer aldığına göre[1] , şiirsel nesneyi ne ussal bir biçimde düzenlemek, ne de onların çağrışım boyutlarını örgütlemek, şairi gerçek bir şiirsel yaşantıya götürür. Bu, olsa olsa ucu şiire açılabilen perspektifler çizmektir. Şiirsel nesneyi ussal bir biçimde düzenlemek, betimleyici bir tutumdur ve şiirden beklenilen dönüştürücü etkinin ortaya çıkmasını engeller. Şiirsel nesnenin çağrışım boyutlarını örgütleyerek şiire ulaşma kaygısı ise, şairi, şiirsel nesnesinin üstüne çıkarmak gibi bir tehlikeye sokabilir. Bu da, "soyut şiir" dediğimiz, şiirsel nesne ile onun gerçeklikteki karşılığı arasındaki ilişkinin koparılmış olduğu bir şiiri ortaya çıkarır. Victor Hugo daha 1800'lerde "modern şairler mürekkeplerine fazla su katıyorlar"[2] derken, belki de bunu söylemek istiyordu.

Bilindiği gibi Mayakovski, *Şiir Nasıl Yazılır* adıyla Türkçe'ye çevrilen kitapçıkta[3], Yesenin üstüne yazdığı bir şiirin yazılış sürecini anlatmak gibi zor bir işe kalkışır. Bu şiirde Mayakovski'nin şiirsel nesnesi "Yesenin'in ölümü"dür. Burada şiirsel nesne şairden önce belirlenmiştir. Şair, belirlenmiş olan bu nesneyi şiirsel bir bileşime sokabilmek için, kendisini ona koşullandırmak zorundadır. Nitekim şiir hep ussal hesaplaşmalar sonunda tamamlanır. Bu şiire dikkat edildiğinde, us'un egemen olduğu, bu yüzden de kuru bir anlatımla biçimlendiği görülür. Söz konusu şiirin böyle bir yapılanmayla sonuçlanması, Mayakovski'nin yukarıda belirttiğimiz gibi bir sanatsal yaşam ilişkisine giremediğini, dolayısıyla betimleyici bir düzlemde kaldığını göstermez mi?

Türk şiirinde Ece Ayhan ve İsmet Özel, şiirsel nesnenin çağrışım boyutlarını örgütleyerek şiire ulaşma kaygısında olan en tipik şairlerdir. Gerçek sanat yaşamının salt bir duygusallık ile salt bir düşünsellik ortasında yer alması, şiirsel anlamda, nesnenin reel boyutlarıyla çağrışım boyutları ortasında yer alması anlamına geldiğine göre, bu iki şairin de bu anlamda şiirsel bileşime ulaştıkları şiirleriyle (örneğin Ece Ayhan'ın "Meçhul Öğrenci Anıtı", İsmet Özel'in "Mataramda Tuzlu Su" şiirleri) varlık kazandıkları yadsınmaz bir gerçektir.

Çağdaş Türk şiirinin başlangıcını, arayışlardan kurtulmuş ve oturmuş bir şiir olarak Nâzım Hikmet şiiriyle ele alırsak, günümüze doğru gelindiğinde, N. Hikmet şiiri hariç, özellikle toplumsal kaygı güden şiirin, estetik bilinç ve entelektüel düzey açısından yoksul olduğunu görürüz. Bunun başlıca nedenini, şairin, gerçekliğin salt reel boyutlarıyla şiirsel bileşime ulaşma kaygısında olduğuna, gerçekliğin çağrışım boyutlarının değil, salt çağrışım boyutlarının şiire çatı olabileceğinin savunulduğunu görüyoruz. Bu sav da beraberinde, şiir ile politik bilincin ayrı kategoriler olduğu savını getiriyor. Şiirsel imge yeniden keşfediliyor ve şiir ile politik bilincin ayrı kategoriler olduğu savı, imgenin mutlaklaştırılmasında ifadesini buluyor. Hiç kuşku yok ki, evrensel doğrulara dönemlerin somut gerçekliğinden yola çıkılarak varılır. *Varoluşçuluk, Nihilizm, Dadaizm, Sürrealizm* gibi geleneği yadsıyan tepkici ve bunalımcı akım ve dünya görüşlerinin ortaya çıkış zamanları, yerleşik değerlerin sarsıldığı, bireysel ve toplumsal özgürlüklerin çıkmaza girdiği Birinci ve İkinci Dünya savaşları ile Nazizm'in egemen olduğu zamanlara rastlar. Günümüz Türk şiiri düzleminde de imgenin mutlaklaştırılması, şiirin politik bilinçten yalıtılması çabası, yaratıcı etkinliklerde apolitikliğin bir erdem sayılması, bir takım gençlerin yazdığı ilkesiz, temelsiz, anlamsız şiirimsi metinlerin "modern şiir" adına büyük dergilerde bayraklaştırılması rastlantı değildir.

Türk toplumcu şiirinde, evrensel değerde bir şiir mirasımız olan N.Hikmet şiiri, bilinen ama irdelenmeyen bir şiir olarak durmaktadır. Bizde bu büyük şiir, yalnızca siyasal düzlemdeki işlevselliği açısından görülmekte, estetik kurgu açısından, köklerinin Homeros'tan Gazalî'ye uzanan çok geniş bir şiir coğrafyasına yayıldığı görülmemektedir. Bu yüzden de Türk toplumcu şiiri, elli yıldan bu yana yüce olanın peşinde olduğundan, *"dağ", "fırtına", "deniz"* gibi yüce simgelerin çevresinde dönüp durmuştur. Kendini toplumuna adamış gibi görünen şair, aslında "ben"ini aşamamış, toplumsallık adına kendi bireysel yazgısını, çıkmazını "yüreği kan içinde" söyleyip durmuştur. Kendi bireyselliğini ve toplumsal tarihini sorgulamak şöyle dursun, sürekli sızlanan şair, toplumcu olduğunu söyledikçe, yaşama daha yakın durması gerekirken, yaşamdan daha çok uzaklaşmış, bu uzaklığını da *"yıldız", "güneş", "şafak"* gibi astronomik simgelerle ifade etmiştir. Sanki bu toplumcu şair bakkaldan ekmek alınmayan, otobüse binilmeyen, çivi çakılmayan, balık tutmaya gidilmeyen, hastane kuyruğunda beklenilmeyen bir gezegende yaşamaktadır.

yutlarını savsadığına bağlayabiliriz. Gerçekten de şiirimizin elli yıllık serüvenine bir göz attığımızda, şairin 1940'larda ilginç olandan çok yüce olanın peşinde olduğunu, 1950'lerde tam tersine (bazı istisnalar hariç) yüce olandan çok ilginç olanın peşinde olduğunu, 1960 ve 70'lerde yüce olanı güncellik içerisinde yakalama peşinde olduğunu ve bu yüzden de çoğu zaman popülizme düştüğünü, günümüzde ise gerçekliğin reel

Yukarıda şairin, gerçekliğin salt reel boyutlarıyla şiirsel bileşime ulaşma kaygısında olduğunu, gerçekliğin çağrışım boyutlarını savsadığını söylemiştik. Gerçekten de şiirsel etkinlikte gerçekliğin reel boyutlarından yola çıkarak şiire ulaşmak daha kolaydır. Oysa şiirsel etkinliği gerçekliğin çağrışım boyutlarına dayandırmak, şiirsel nesne ile yaşamsal bir ilişkiye girmeyi, onu duymayı gerektirir. Şunu da belirtmek gerekir ki, gerçekliğin çağrışım boyutlarına, reel boyutlarından geçilerek varılır. Böyle bir geçiş, şairi küt, donuk, mekanik ve simgesel söyleyişten kurtarır; ince, canlı ve somut bir söyleşiye götürür. Çünkü gerçekliğin reel boyutları "genel"dir ve gerçeklikle böyle bir ilişki, şairi, şiirin en önemli özelliği olan "tikel"liğe ulaştıramaz. Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi, gerçek sanat yaşamı salt bir duygusallık ile salt bir düşünsellik ortasında yer aldığına göre, şiirsel nesnenin yalnızca çağrışım boyutlarını örgütleyerek şiire ulaşma kaygısı da, şairi "soyut" bir söyleşiye, giderek biçimciliğe vardırır. *İkinci Yeni* şiiri bunun en uç örneğidir. Elbette şiirin kaynağı, altyapısı yaşam olduğuna göre, şairin, gerçekliği şiirleştirme yöntemi de (estetik kaygıyı içeren bir olgu olduğundan) şiirin ütsyapısıdır. İşte burada şairin dünya görüşü, yaşama bakış biçimi gündeme gelir. Nitekim, özellikle 1980'den sonra, gerçekliğin reel boyutlarını şiirden kovma çabası yaygınlaşmıştır. Bu çaba da, *"şiirin bireycisi toplumcusu olamayacağı", "şiirin mutlaka imgenin tutsağı olması gerektiği", "şiirin doğruların taşıyıcısı olamayacağı"* gibi ifadelerde somutlaşmıştır.

Günümüz Türk şiirinde, özellikle genç şair kuşağının önünde, birbirine bağlı çok önemli üç sorun vardır:

a) Ben'in aşılması sorunu,
b) Tarih bilinci sorunu,
c) Kültürel kimlik sorunu.

"BEN"İN AŞILMASI SORUNU

Burada "ben"den söz ederken, şiirin yaratılma sürecini oluşturan "nesnel gerçeklik-özne (şair)-okur" diyalektik ilişkisindeki, genel olan gerçekliği tikelleştiren "özne" ile ilgili olan "ben"den değil, bu öznenin şiirsel nesnesini gerçeklikten çıkarıp alırken egemen kıldığı "ben"den söz ediyoruz. Bu anlamda özne, şiirini, kendi somut gerçekliğine katılımı üstüne değil, somut gerçekliğinden aldıkları üstüne kurmaktadır. Böyle bir kurgu da, şairi, kendi bireysel serüvenini söylemeye götürür. Şairin kendi bireysel serüvenini birtakım siyasal motifler ya da toplumsal kavramlar katarak söylemesi, ne denli toplumcu bir şiir söylediği anlamına gelmezse, şairin, somut gerçekliğine katılımı üstüne kurduğu bir aşk şiiri o denli toplumcu bir şiir söylediği anlamına gelir. Şairin somut gerçekliğine katılımı ya da teğet geçmesi, onun yaşamıyla getirdiği bir dünya görüşü sorunudur. Bizim, "ben'in aşılması sorunu" derken, anlatmak istediğimiz sorun, yukarıda belirttiğimiz gibi, farklı dünya görüşlerini şiirleştirme yöntemine yansımasından kaynaklanan bir sorun değil, toplumcu kaygı taşıyan şairin, şiirini, kendi somut gerçekliğine katılımı üstüne kurarken düştüğü bireyselliktir.

Hiç kuşku yok ki, bir şair, gündelik duyarlanımlardan yola çıkarak kurar şiirini. Ne var ki, tek başına gündelik duyarlanımlar, dağınık duran nesnel gerçekliği, denetlenmiş ve anlamlılaştırılmış bir nesnelliğe, yani şiirselliğe ulaştıramaz. İşte burada şairin tarih bilinci sorunu gündeme gelir.

TARİH BİLİNCİ SORUNU

Bizde, şiirde tarih bilinci denildiği zaman, tarih okumalarına dayanan bir şiir akla gelir. Oysa tarih bilinci, nesnel gerçekliği *"geçmiş-şimdi-gelecek"* boyutlarıyla kavramayı gerektiren bir bilinç düzeyidir. Yazımızın başında, şiirde evrensel bir söyleyişe ulaşabilmek için, gerçekliğin reel boyutlarıyla çağrışım boyutları arasında yer almak gerektiğini söyledik. Ancak gerçeklikle böyle bir ilişki şairin tarih bilincini zorlar. Oysa tek başına gündelik duyarlanımlarla yola çıkmak, nesnel gerçekliği tek boyutuyla kavratabilir ki, bu da *"geçmiş-şimdi-gelecek"* boyutlarından birine götürür. Tarihsel sürecin *"geçmiş"* boyutu şairi mutlak bir nostaljiye (Yahya Kemal buna en iyi bir örnektir); *"şimdi"* boyutu popülist bir yapılanmaya, *"gelecek"* boyutu da ütopyaya götürür. Tarih bilinci resmî tarih anlayışında olduğu gibi morg bekçiliği değil, nesnel gerçekliğin bir süreç olarak kavranmasıdır.

KÜLTÜREL KİMLİK SORUNU

Şiirin edebî bir nitelik kazanması için, başka şiirlerle etkileşmesi gerektiği tartışılmaz. Böyle bir etkileşim sürecinin dışında olan şiir, ilkel ve doğaçlama söyleyişe gider. Çağdaş şiirde söz konusu etkileşim o denli sapmalara uğratılmıştır ki, artık şiir okumalarına dayanan bir şiir çıkmıştır ortaya. Şair, kendi somut gerçekliğine yabancılamış, kendine izlek olarak aldığı bir şairin bunalımına, acısına, sevdasına az çok sahip olduğu yeteneğini ekleyerek şiir yazmaktadır. Büyük bir kentin gecekondusunda yaşayan Türk şairi, özellikle Batılı bir aristokrat ya da proleter şairin kişiliğini yamamaktadır kendine. Böylece, kültürel açıdan kozmopolit, altında hangi kültürel birikimin yattığı belli olmayan, enlemleri ve boylamları yitik, kişiliksiz bir şiir çıkmaktadır ortaya. Oysa her şair, kendi bireysel ya da toplumsal acısının kaynağını keşfetmek zorundadır. Böyle bir zorunluluğun bilincine varıldığı zaman, şairi, onu biçimlendiren kültüre götürecek kapılar kendiliğinden açılır. Ritsos'un şiirinde yatan Yunan kültürü, Neruda'nın ekvator yağmurlarıyla ıslak şiirlerindeki Latin Amerika kültürü, Nâzım'ın şiirinde yatan Türk kültürü, Lorca'nın şiirinde yatan sıcak İspanya-Akdeniz kültürü, bu bilince varmış olmalarının sonucu değil midir? □

1- Moritz Geiger, *Estetik Anlayış*, Çev.T.Mengüşoğlu, Remzi Kitabevi.
2- *L'art Poétique*, Editions Pierre Seghers, Paris, 1956.
3- Mayakovski, *Şiir Nasıl Yazılır*, Sergen Y.

ŞÜKRÜ ERBAŞ'IN ŞİİRİ

İBRAHİM OLUKLU

İlk okuyuşta algılanan şu: Şükrü Erbaş'ın şiirine girebilmek için *yabancılaşma olgusu*nun anlaşılması gerekiyor. Birinci yapıtının[1] başlangıcında: *"Bunalıyoruz çocuk, bunalıyoruz/Biçim veremediğimiz şeylerin/Biçimini alıyoruz"* diyen bir ozanın şiirinde, *yabancılaşma*nın hangi boyutlarıyla konu edildiğinin araştırılmasına şöylece başlanabilir:

Burada, *yabancılaşma*nın ne olduğunu açan uzunca bir alıntıya başvuracağız: *"Yabancılaşma tarihsel bir olgudur. Kaynağı ve modern toplumda devam eden temeli, kölelikten kapitalizme kadar bütün özel mülkiyet sistemlerinin özelliği olan emeğin yabancılaşmasından doğar. Yabancılaşma, insan elinin ve aklının yaratışlarının, yaratıcılarına karşı hale gelmesi ve onların hayatlarına hakim olması gerçekliğini anlatır. Böylece bu denetlenemeyen güçler, özgürlük alanını genişletmek yerine, insanın köleliğini artırırlar ve onu hayvanlardan ayıran öz - belirleme ve öz - yeteneklerini elinden alırlar."*[2]

Böyle olduğunu düşünürsek, *yabancılaşma olgusu*ndan, yaşamakta olan tek tek bireylerin, farkında olamayışları nedeniyle sorumlu tutulmamaları gerçeğini de görmüş oluruz. Bireysel farklılaşmalar nedeniyle, bir bireyin *yabancılaşma olgusu*nu her boyutuyla *kavramaya* çalışıyor olması, bu bireyin, olayı kavrayamamış olan bireylere sevgiyle, anlayışla yaklaşımını engellememeli. Temeline bu *kavrayışın* oturduğu bir bakış aşabilir ancak *yabancılaşma*yı. Çünkü *"yabancılaşmayı yenebilmek için, ona karşı olan güçlerin birleşmesi gerekiyor."*[3]

Erbaş'ın şiirine anahtarlık eden bu *olgu*, en geniş biçimiyle Genelev Mektupları *(Küçük Acılar)* adlı *uzun şiir*de sergilenmektedir. Yukarıdaki belirlemenin ayrımında olan ozan, genel ahlak kurallarına göre namus-dışı bir davranış olarak görülen fahişeliği, ekonomik ve toplumsal temellerini de imleyerek, gerçek yerine oturtmaktadır.

Genelev kadınlarına karşı böylesine sağlıklı bir yaklaşımı benimseyen Erbaş, Dar Odada Ömürler (*Koşaradım*), şiirinde aynı yaklaşımı göstermemektedir. Oysa genelev kadınlarını *yabancılaşma*ya sürükleyen sistem, *"Ah biz memurlar, bürolara tıkılmış insan konserveleri"* denilerek tanıtılmaya çalışılan bireyleri de aynı *yabancılaşma*ya zorlamaktadır. Böyle olunca, dar odada ömürlerini geçirmek zorunda bırakılan insanlar, olayın ayrıntılarını bilmiyor olmaları nedeniyle, *yabancılaşma*nın sorumluluğunu *tek* başlarına yüklenmek zorunda bırakılmamalıdırlar. Aynı insanlar, bu olguyu elbette aşabilirler ayrımında oldukları anda, bilincine vardıklarında. Ama ne yazık ki şimdilik bu bilince erememiş durumdalar.

Genelev kadınlarına bakışta: *"Herkesin gerçeği kendine acı/Herkesin acısı kendine biricik"* diyecek denli sevecen bakan ozan, Dar Odada Ömürler'de: *"Özü gitmiş ömürler, ölü alışkanlıkların tutsakları"* diyecek denli katı bir bakışa varabilmektedir. Oysa hangi yönüyle bakarsak bakalım hem genelev kadınları, hem de 'gövdeleri masaların şeklini almış' insanlar, birer *öz* taşımaktadırlar. Her iki durumda da bir *öz* taşıdığına inanılan birey, bu ülkenin *gerçeğinde* vardır. *"Ne çıkar unuttuysak konuşmayı/İnsan ilişkilerinin incelikli diliyle/Tanımayı öğrendik ya birbirimizi/Uzaktan uzağa/Kullandığımız eşyalar/Ve davranışlarımız üzerine/Yorumlar yaparak kendimizce."* (*Hazır Yaşamak*-Koşaradım) denilen bölümdeki insanla, Dar Odada Ömürler adlı şiirdeki insanlar arasında gerçeklikleri açısından ayrım yoktur. O zaman şu kalıyor geriye: Ozanca sevgi, her iki insana da eşit paylaştırılmalıdır. Çünkü her iki *insan durumu*nda da *yabancılaşma olgusu* vardır. Bize yakınlığına göre yapılacak ayrım, birçok tehlikeyi de birden çıkarabilir sanatçının önüne.

Erbaş'ın daha ilk şiirlerinde, *yabancılaşma olgusu*yla birlikte belirginleşen *duyarlık* konusu da var üzerinde durulması gereken. *"Türk duyarlığı"*[4] denilerek, *kültürel farklılaşma*lar temeline oturtulduğunda tartışılabilecek özellikler içeren tanımlama, kanımızca yeterli görülmemeli. Böyle olunca, bazı noktalara daha yakından bakarak somutlamak durumundayız konuyu.

Bize bu konuda yol gösterecek olan üç ayrıntıya dikkat çekmeliyiz öyleyse. Bunlardan ilki, Sıfır (*Küçük Acılar*) adlı şiirin giriş bölümüne alınan: *"O kadar şey geçti ki gözlerimizin önünden/Sonunda hiçbir şey göremez olduk."* dizeleridir. Yorgo Seferis'in Destansı Öykü'sünden alınan bu dizelerden sonra, ikinci ayrıntı Yitik Seviler (*Küçük Acılar*) adlı şiirin başına yerleştirilen: *"Necatigil öldü/mü..."* dizesidir. Bu dizenin bir özelliği de, alıntı değil, Erbaş'ın kendi dizesi olmasıdır. Üçüncü ayrıntı ise Sinema Kapıları (*Küçük Acılar*) adlı şiirin girişine Edip Cansever'in bir şiirinden alınarak konan: *"Çocuklar büyükler gibi konuşur sefaletten"* dizesidir.

Kanımızca bu üç ayrıntı ve bu ayrıntılarda adı geçen ozanların duyarlıkları -özellikle de Behçet Necatigil'le Edip Cansever'inki- Erbaş'ın duyarlığını derinden etkilemiş görünüyor. Elbette bu durum, Erbaş'ın şiiri için bir *ize düşme* olayı *değil*dir. Çünkü anılan iki

ozanımızla *yazma tarzı* olarak ayrılmaktadır. Söz konusu olan, genç bir ozanın kendi poetika ve duyarlığını olgunlaştırırken yaptığı araştırmalardaki bilinçli tavrına dikkat çekmektir. İşte Erbaş'ın duyarlığı, bu noktada boy sürmektedir.

Yukarıdan beri irdelemeye çalıştığımız *yabancılaşma olgusu* ve *duyarlık konusu,* Erbaş'ın şiiri için yeni çalışma alanları da açacağa benzemektedir. Kanımızca bu alanlardan biri, şiirimizde üzerine fazla gidil(e)meyen felsefi alan olacaktır. Özellikle *yabancılaşma*yı ve aşağıda değineceğimiz izlekleri kavramış olmak, ilk kapıyı da aralamak demektir.

Sözü edilen arayışlar içinde öne çıkan izleklerden bazıları şunlardır:

Acı izleği,[5] temel izlekıerden biridir bu şiirde. Bir konuşmasında[6]: *"12 Mart ve 12 Eylül dönemlerinin izlenimlerini"* anlattığını söyleyen Erbaş, o nedenle olacak ki şiirinde genç insanımızdan başlayan bir *acı olgusu*nu sürekli vurgulamaktadır. Zaman zaman ise *acının* dalga dalga tüm ülkeyi sarışını da anlatmaktadır. *Gerçekçi yazış tarzı*nı benimseyen bir ozan için elbet bundan daha doğal bir durum da düşünülemezdi. Toplumsal boyutlarıyla genelev kadınlarında, oğulları ve kızları öldürülen anne babalarda, Taksim Alanı'nda, Kahramanmaraş'ta, Çorum'da, Yozgat'ta; bireysel boyutlarıyla çocuklarda, gençlerde, sevgililerde, 'akşamlara kadar çırpınan anneler'de, 'sürmeli bir türkü' olan yurdundan kopup yaban ellerde savrulan insanımızda somutlaşan *acı olgusu,* Erbaş'ın şiirine geniş ve derin perspektiflerle girmiştir.

Acı olgusu, yukarıda irdelemeye çalıştığımız *yabancılaşma olgusu*nun da ayrımına varılınca, bireyi daha derinden etkilemekte ve her boyutuyla kavramaya zorlamaktadır. İşte orada *acı*nın küçüğü büyüğü kalmamakta, giderek hep toplumsal yanlarıyla kavranmaktadır: *"Yalnızlık biricik benzerliğimiz oldu/Payımıza düşen o yanlış ilişkilerden/(Herkese acısı kadar)."* (Zamana Benzedik) İşte Erbaş, *Küçük Acılar* başlığı altında okuduğumuz şiirinde, işlediği *acı olgusu*nu böyle bir bakışla ele aldığından: *"Büyük kentlerde biri/Belli ki yer garibi/Dili sorar gözleri lal/Bu da bir acıdır."* diyebilmektedir. Burada şu soru sorulabilir duruma geldi artık: Küçük acıların duyumsanmadığı yerde, 'büyük acılar'ın ayrımına varabilir mi insan?

Erbaş'ın şiirinde, *acı* izleğine koşut bir biçimde, *korku izleği*nin de temel izleklerden biri olarak işlendiğini görüyoruz. Geçmişten günümüze doğru şöyle bir baktığımızda, *korku olgusu,* karşımıza çok değişik boyutlarıyla çıkmaktadır. Sözgelimi aile içi çocuk eğitiminden yükseköğrenimin sonuna dek böyle bir korku ortamından geçmiştir insanımız. *Çağın korkuları*nı her gün, her an tüm yoğunluğuyla duyan, bunları daha küçücük bir çocukken öğrendiği 'öcü, dev, cıs, iğneci geliyor' gibi korku öğeleriyle birleştiren kişi, korkularından istese de kurtulamamaktadır. Erbaş'ın

METİN GÜVEN

KİRLİ GÖZYAŞLARI

sessizliğin kandili
ey çaresiz dilenci
cehennem renginde gözlerin var
mor bir kefene bürünüyor gövden
ve yüreğin
lanetli dualaın yanıbaşında duruyor
nefesinde kirli gözyaşları,
bitkin ve yorgun bir kanarya cesedi,
masal kuşları,
iniltiler
nefesinde kimliksiz ve göçebe kentler,
ince yüzleri güvercin kızların,
efsane artıkları,
yıkıntılar
ey çaresiz dilenci
sessizliğin kandili
cehennem renginde gözlerin var.

mart/87

şiirinde *korku olgusu,* daha çok çocuklukta rastlanan biçimleriyle ele gelmektedir. Bu algılayışta kadın erkek ayrımının gözetilmemesi, şiire aktarılan gerçekliğin ne denli doğru bir biçimde kavrandığını göstermektedir: *"Benim mutsuz çocukluğum, bulanık/Bir asık yüz gölgesinde titreyerek/Baba korkusuyla geçti."* (Benim Mutsuz Çocukluğum) Aynı *korku olgusu,* Genelev Mektupları adlı uzun şiirde de çıkmaktadır karşımıza: *"Çocukluğum olmadı benim/Gençliğim olmadı//Babam karanlık bir adamdı/Korkularla besledi bizi."* Burada özellikle *'biz'* adılının kullanılması dikkati çekmektedir. İlginçtir, aynı türden bir durum, ozanın ödül alan yapıtı *Yolculuk*'ta[7] yer almaktadır:

"Sonra babamın sesi/-Ki korkunun simgesi oldu ömrümce-". Sözü edilen şiirlerde anneler de, yine bu korku olgusu nedeniyle 'sevgisini göstermeye korkan', 'odalara dolan gönül üzüncü' insanlar olarak tanıtılırlar. Bu bakışın kapısını biraz daha araladığımızda, ülkenin toplumsal yapısı da çıkar karşımıza. İşte orada, Erbaş'ın şiirinin neyi anlattığı da iyice aydınlanır.

Erbaş'ın şiirine ilişkin olarak belirlenmesi gereken noktalardan biri de, şiirlerdeki içe-dönüklük, dışa-dönüklük durumlarıdır. Yukarıda Erbaş'ın şiirine ilişkin saptamaları yaparken, Behçet Necatigil'den de söz etmiştik. Burada bir kez daha dönmemiz gerekiyor aynı noktaya. Behçet Necatigil'le Şükrü Erbaş'ın şiirleri arasında ortaya çıkacak bir ilişkilendirme, Erbaş'ın şiirindeki içe-dönüklük'ün anlaşılmasını daha da kolaylaştıracaktır. Söz gelimi *Küçük Acılar*'ın 'içe-dönük' adlı bölümünde yer alan dokuz şiirden yedisi, içe-dönüklük olayının ayrıntılarını tam olarak içermektedir. Bunlardan Sonrasını Biliriz adlı şiir, konumuz açısından iyi bir örnek oluşturmaktadır. Bu şiirdeki I. çoğul kişi kullanımı bile, yukarıdaki ilişkilendirmeyi doğrular niteliktedir: *"Sunmak elde avuçta/Ne varsa,/Bari işe yarasa/Sonrasını biliriz."*

Aynı bağlamda değerlendirilmek üzere, Erbaş'ın şiirindeki dışa-dönüklük'e de bakmamız gerekiyor. Bu bakış, şiir yapıtları boyunca geliştirilmeye çalışılan poetikanın daha kolay anlaşılmasını da sağlayacaktır. Hem *Aykırı Yaşamak*,[8] hem de *Yolculuk* adlı yapıtlara şöyle irdeleyici gözle baktığımızda, dışa-dönüklük'ü işleyen birçok şiirin olduğunu görürüz. Söz gelimi *Aykırı Yaşamak*'ın ilk şiiri Güz ve Yıldız, geliştirmeye çalıştığımız düşünceyi doğrulamaktadır. Aynı yapıtta Gecesefaları, Kayboldu Yüreklerimiz, Koşaradım, Aykırı Yaşamak vd. vurguladığımız noktanın ayrıntılı örneklerini oluşturmaktadırlar.

Erbaş'ın şiirinde, yukarıdaki irdelemeleri de göz önüne aldığımızda, canlı bir bireyle karşılaşmaktayız. Bu bireyin ilk izleri, parça parça da olsa *Aykırı Yaşamak* adlı yapıtta bulunmaktadır. Tanıdım Seni (*Aykırı Yaşamak*) adlı şiirde çocuk yanlarıyla karşımıza çıkan bu birey, Erbaş'ın kimliğiyle de çakışır görünmektedir. O yüzden şiirin bir yerinde: *"Seni kendimden tanıdım çocuk;"* diyebilmektedir.

Bu çocuğa ilişkin izleri birçok şiirde görebilmekteyiz. Ama en açık ve olgun biçimiyle *Yolculuk*'ta çıkmaktadır önümüze. Orada bütün yönleriyle tanıtılmaktadır bu çocuk. Erbaş'la bu çocuk arasındaki çakışma noktaları da en açık biçimiyle bu şiirde çıkmaktadır ortaya.

Başlangıçta, çocuk yanlarının dışında kalan yanlarıyla derinlemesine kavranmayan bu birey, *Yolculuk* adlı şiirde bütünsel olarak tanıtılır okura. *Yolculuk*'ta izlediğimiz yanları üzerinde Nâzım'dan Neruda'ya, Lorca'dan Ritsos'a dek birçok *devrimci* ozanın etkileri de vardır. Sesi de bütün bu atardamarların kan taşıdığı yürekten yükselmektedir. Yine o seste, Taksim Alanı'ndaki 'otuz dört ölü'nün de yankısı vardır. Adı anılmayan bir kişi daha var ki o da *Yolculuk*'un *dördüncü* bölümünde çıkmaktadır karşımıza. Adı anılmayan bu kişi, Erbaş'a *'sorular öğretmiş'* biridir ve sözleri *'büyülü, sıcak ve doğru'*dur.

Yoksul bir kesimden ve küçük bir kentten (Yozgat'tan) büyük kente (Ankara'ya) gelen bu birey, kendi gelişim evrelerini sürekli olarak ülkesinin yaşadıklarına koşut bir biçimde değerlendirmektedir.

Erbaş'ın şiirindeki bu bireyi izlerken, sağlam bir tarihsellik duygusu ve tarih bilinciyle de karşılaşmaktayız. Yolculuk adlı şiirin, geçmişin güzelliklerinin anlatıldığı I., II., III., IV., V., VI. bölümlerinde, ozan sanki *eski*yi *korur* gibidir. Bu durum, özellikle şiirin XIX. bölümünde net bir biçimde silinir. Çizgileri çok belirgin olmasa da ahlakçı bir yaklaşımla ele alınan *geçmiş*, sağlam bir tarih bilinci ışığında ve tarihsel dönüşümlerin evrildiği alanlar düşünülerek kavrandığında, *gelecek* adına olumlu yolların gösterilmesine de yaramaktadır. İşte Erbaş'ın *Yolculuk*'taki kavrayışı bu düzlemdedir.

Aynı kavrayışı bütün derinliğiyle Zaman.. Geçerek (*Yolculuk*) adlı şiirinde de izlediğimiz ozan, bu yapıtındaki Anlıklar başlıklı birbirlerini bütünleyen on kısa şiirinde: *"Düşlere ömürler veren"* bir duygu sağnağına da tutulmuş görünmektedir. Bu şiirlerde, yıllarca bir yerlerde unutulan, unutturulmaya çalışılan, unutulduğu sanılan bir *duygu*nun capcanlı bir biçimde yaşama katıldığını görüyoruz. İnsanal yanlarıyla düşündüğümüzde, yukarıda kimliğini irdelemeye çalıştığımız birey için bu yaşayış, belki bir zorunlulukdu da... Kim istemez *'içtikçe susuzluğumuzu arttıran bir gülüşle'* gelen kişiyi?..

İşte bütün bu yanlarıyla çizilen birey, Erbaş'ın şiirinin *farklılaşma düzlemi*nde kavranmasına da neden olmaktadır. Çünkü, farklılaşmışlığı kendinde bu bireyin; dilinde ve onu kullanımında değil. Tıpkı *salt* yürüyüşünde ve saç biçiminde olmadığı gibi: İlişkiler bütününde. □

1. *Küçük Acılar*, Şükrü Erbaş, Yaba Yayınları, Eylül 1985.
2. *Marksist Yabancılaşma Kuramı*, Ernest Mandel-George Novack, Çev.: Olcay Göçmen, Yücel Yayınları, 1.Basım, Şubat 1985, s.11-12.
3. *Agy.*
4. *Yolculuk* adlı yapıtın arka kapağına alınan sözlerinde Vecihi Timuroğlu, bu nitelemeyi Şükrü Erbaş'ın şiirini değerlendirirken kullanmıştır.
5. *Küçük Acılar*'a ilişkin bir yazısında, yapıttaki yabancılaşma ve acı olgusuna Mehmet Yaşar Bilen de dikkati çekmişti. (*Edebiyat İzinde*, Kerem Yayınları, Birinci Basım, Ocak 1986)
6. *Cumhuriyet* gazetesinin 29.3.1987 tarihli Pazar günkü sayısında, Şükrü Erbaş'la yapılan söyleşi niteliğindeki yazı.
7. Şükrü Erbaş'ın *Yolculuk* (Yarın Yayınları, Birinci Basım, Temmuz 1986) adlı yapıtının ödül aldığı haberi, *Cumhuriyet* gazetesinin 17 Mart 1987 tarihli Salı günkü sayısında: "Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü Şükrü Erbaş'ın." başlığı altında duyuruldu.
8. *Aykırı Yaşamak, (Küçük Acılar* ve *Koşaradım* adlı iki kitaptan oluşmuştur.) Yarın Yayınları, Birinci Baskı, Eylül 1985.

ESENDAL KONUSUNDA

Derginin Ağustos sayısının Çağdaş Öykücülüğümüz'e ayrılması sevindirici bir durum. Böylece, yeni bazı görüşler ortaya çıkmış olmaktadır. Ancak, burada, Esendal ile ilgili bir konuya değinmek istiyorum. Sayın Feridun Andaç, "Cumhuriyet Sonrası Öykücülüğümüzün Gelişimi" başlıklı yazısında Esendal'ın kitapları konusunda şunları yazmış: "Öykülerinin bir kısmını (elli öyküsünü) 1946'da iki kitap haline getirir. Sonraki yıllarda, Tahir Alangu'nun düzenlemesiyle, bu sayı altmış dokuza çıkarak; *Temiz Sevgiler* (1965) ve *Ev Ona Yakıştı* (1971) adını taşıyan iki ciltte toparlanır."

Feridun Andaç'ı iyi bir incelemeci, sağlam bir saptayıcı olarak biliyordum. Gerçi, daha önceleri de, Esendal'ın öykülerini 1925 yılından sonra yayımladığını yazmıştı *Yazko Somut* dergisinde. Ben de, bunun yanlış olduğunu, ilk öyküsünün 1908 yılında *Tanin* gazetesinde yayımlandığını gene aynı dergide belirtmiştim. Bilindiği üzere, Esendal'ın öyküleri çocuklarının da yardımıyla tarafımdan derlenmiş ve toparlanmıştır. Şimdiye kadar da dokuz cildi yayımlanmıştır: *Otlakçı, Mendil Altında, Sahan Külbastısı, Veysel Çavuş, Bir Kucak Çiçek, İhtiyar Çilingir, Hava Parası, Bizim Nesibe, Kelepir*. Daha da yayımlanacak öykü kitapları var; *Gödeli Mehmet,* bunlardan biri. Demek oluyor ki, sayın Andaç, Esendal üzerine yazarken bunları görmemiş oluyor. Biraz garip bir tutum. Oysa, kendisinden böyle bir kısır tutum beklenmezdi.

Kıyı dergisinin Ağustos 1987 tarihli nüshasında, Gündoğdu Sanımer'in sorduğu soruları yanıtlarken, bu konuya da değinmiş ve şöyle demiştim: "Birçok yazar ve dergi, kitaplarını bile anmamaktadır. Oysa, Türk öykücülüğünden sözedilirken onun adı hep anılmaktadır. Ansiklopedilerde bile kitaplarının adlarına yer verilmemektedir. Öyküleri derleyip toparladım ve kitaplar olarak yayıma hazırladım. Elbet bir gün, biri çıkar da kitapları ve sanatı üzerine bir yazı yayımlar". Bu temennimi yinelemekle yetineceğim. Sonra da, artık tam bir inceleme yapılsın, diyeceğim.

MUZAFFER UYGUNER

DÖNEMEÇ DERGİSİ ALİ RIZA ERTAN ŞİİR ÖDÜLÜ

Dönemeç dergisi kurucularından, ozan Ali Rıza Ertan adına bir şiir ödülü konulmuştur. Ödüle ilişkin bilgiler ve katılma koşulları aşağıdadır.

1- Ödül tutarı: Birinciye 100.000 TL, ikinciye 75.000 TL, üçüncüye 50.000 TL'dir.

2- Ödüle otuz yaşını doldurmamış, genç şairler, en az 20, en çok 50 dizelik hiçbir yerde yayımlanmamış birer şiirle katılabileceklerdir.

3- Şiirler daktilo ile kağıdın bir yüzüne yazılıp 5 kopya (veya fotokopi) halinde DÖNEMEÇ DERGİSİ ALİ RIZA ERTAN ŞİİR ÖDÜLÜ P.K.41 Konak-İZMİR adresine iadeli taahhütlü olarak gönderilecek, veya YURTTAŞ DAĞITIM 865 Sk. 17/201 Merkez İşhanı Kemeraltı-İZMİR adresine elden teslim edilecektir. Son teslim tarihi 31 Ekim 1987'dir.

4- Gönderilen şiirlerde ozanın imzası, adı soyadı, açık adresi, varsa telefon numarası bulunacak; şiire bir başvuru yazısı ile özyaşamöyküsü eklenecektir.

5- Gelen şiirler önce Hüseyin Yurttaş, Ahmet Günbaş, Hidayet Karakuş, Efdal Sevinçli ve Maksut Doğan'dan oluşan seçici kurul tarafından ön elemeden geçirilecektir. Ön elemeyi kazanan şiirler DÖNEMEÇ dergisinin Aralık 1987 tarihli sayısında yayımlanacaktır.

Ödül kazanacak şiirleri, bu şiirler içinden DÖNEMEÇ aboneleri belirleyecektir. Aboneler, şiirleri inceledikten sonra, kendilerine gönderilen özel kartları doldurarak en geç 9 Ocak 1988 tarihine kadar ulaşacak şekilde yukarıda verilen adreslere postaya gönderecekler veya elden teslim edeceklerdir. Her abone ancak bir şairin şiirine oy verebilecektir.

Abonelerden gelen kartların sayım ve dökümü seçici kurul tarafından yapılacak, sayı çokluğu esasına göre birinci, ikinci ve üçüncü saptanacaktır. Oylama yoluyla yapılan bu seçimde mansiyon ya da başarı ödülü verilmeyecektir. Ancak, değer gördüğü takdirde, seçici kurul, bir adet özel ödül verebilecektir.

6- Ödüller, sahiplerine ozan Ali Rıza Ertan'ın ölüm yıldönümü olan 12.2.1988 Pazartesi günü düzenlenecek bir törenle verilecektir. Ödül töreninin yeri ve saati ilgililere ayrıca bildirilecektir. □

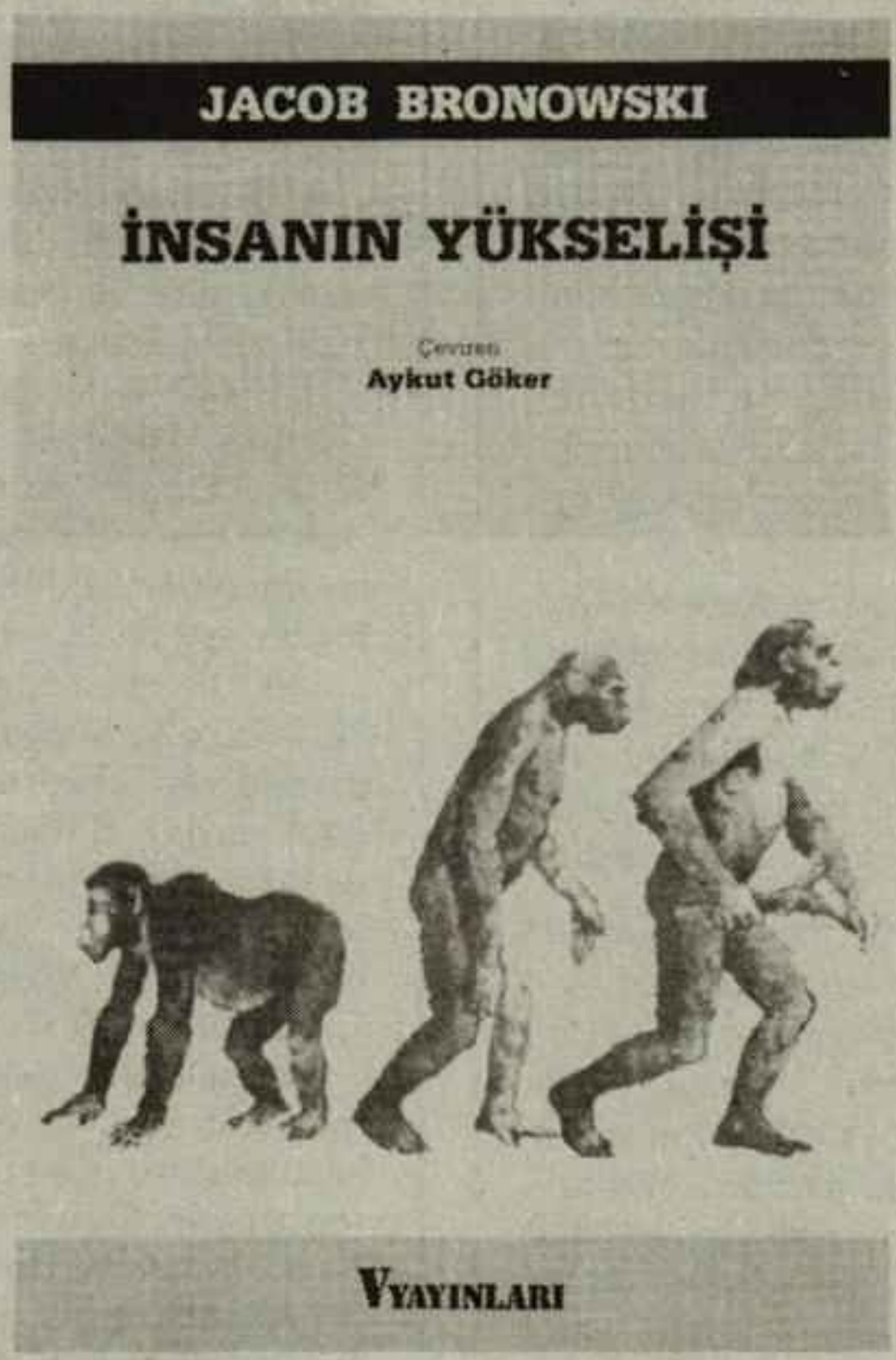
KİTAPLAR

İNSANIN YÜKSELİŞİ

M. ALİ UMUT

Dr. Jacob Bronowski'nin TV'de yıllar önce görkemli bir dizi olarak izlemek olanağı bulduğumuz düşündürücü denemeleri, bir ikinci kez Türk dilinde. Ne var ki, TV yayınları arasında yayımlanan bu son çeviriyi hem konu hem dil açısından gerçek ve titiz bir uzmana borçluyuz. Şimdiden Aykut Göker'i, seçkin bir bilim kitaplığının çevirmeni olarak görmemek için hiçbir neden yok. İ.Asimov'dan sonra, *Ortaçağ'da Fizik Bilimleri* de, özeni ve bilimsel dikkati öne alan Göker imzası altında yayımlanmıştı.

Bronowski'nin 1969'da yayımladığı bu şiirsel denemeler, gerçekten de, edebiyatla sanatı ve bilimi bir araya getiren bütünün bir çeşit felsefesi. Yazar aslında böyle bir çalışma yapmayı istediğini saklamıyor, söylüyor da. Böyle bir girişimi, kuşkusuz, bilimin tarihsel ve toplumsal içeriğini derinliğine sindirmiş olan bir insan başarıya götürebilirdi. Dr. Bronowski, onlardan. Leh asıllı, Cambridge'de okumuş ve yaşamının son on yılını ABD'de geçirmiş. İnsan Biyolojisi Konseyi üyesi. Ama, fizik eğitimi görmüş bir matematikçi. Çevirmeni de, matematik eğitimi görmüş bir teknoloji mühendisi. Biri öbüründen uzak değil.



"Son yirmi yılda -sanırım, 1945-1965- diyor yazar, bilimin doğasında derin değişiklik oldu. İlgi odağı, fizik bilimlerinden hayat bilimlerine kaydı. Kişiliğin incelenmesine doğru." Kitabın ağırlık merkezi de, bu noktada.

Yazar, renkli ve heyecan verici araştırmasına başlarken, özellikle bir gerçeğin altını çiziyor: "Doğanın insanı herhangi bir çevreye göre donatmadığını talih saymalıyız." Gerçekten, tüm yaratıklar içinde yalnız insan, doğanın yaratılmışlara koyduğu sınırlayıcı etkiyi hiç olmazsa kendisi için ortadan kaldırıyor. Çevresini kabullenmiyor. Sürekli onu değiştirme çabasında. İnsanın kendi çevresini yeniden oluşturmasını sağlayan bir dizi icat, hepsi birer kültür evrimi. Kültür doruklarını birbirine zincirleyen, birini öncekiyle besleyen bu parlak gelişim serüveni de, insanın yükselişi!

Dr. Bronowski'nin yaklaşımı, söz konusu açıdan bakılınca, bilimin kendi alanından daha geniş. Çünkü hem bilim üstüne hem uygarlık üstüne tutarlı bir bakış açısı getirmeyi deniyor.

Doğanın kilidini açan temel kavramlar, en basit insan kültürü içinde nasıl doğdu? Ancak insanın doğayı anlama, onu denetimi altına alma, onun denetimine girmeme konusundaki yeteneği somut örneklerle sergilendiği zaman, bu temel ve özgül yetenekler ortaya çıkıyor. Kısaca, *İnsanın Yükselişi* böyle bir sergilenmenin ürünü. İnsanı, hayvansal bir başlangıçtan alıp günümüzdeki bilgi tutkunluğu ve toplumsal bilince ulaştıran güçlüklerle dolu, uzun ve çetin yol! Yazara bakılırsa, Rönesans'tan bu yana, insan biyolojisindeki son bulgular bilimsel düşünceye yepyeni bir yön vermekte. Son 300 yıl içindeki en büyük atılım, zamanımızda oldu, diyor, Dr. Bronowski.

İnsanın Yükselişi'nden öğreniyoruz ki, insanın doğum yeri -insanın evrime uğradığı bölge- Afrika'dır: Etiyopya'da, Rudolf Gölü çevresi. Yani, emperyalist Batı'nın büyük bir inatla hiçbir uygarlığa sahip olmadığını ileri sürdükleri Siyah Kıta!

Eşine az rastlanacak doğal bir gerilimle, bir polisiye roman okurcasına kendisini okutan bu denemeleri öğrencilere öncelikle salık vermeli. Ders kitabı olarak, ev ya da tatil ödevi olarak okutmalı. Okul kitaplarına ondan parçalar girmeli; ta ki, öğrenciler, toplu bir bakışla XX. yüzyılın felsefesini algılama fırsatı bulmuş olsunlar. Dahası, bu değerli ve zengin kaynaktan, TV için genç-

lerimize bilgi yarışmaları düzenlenmeli!

Çevirmen, dil bakımından, açık ki, faydacı bir yaklaşımla anlaşılabilirliği amaç edinmiş. Dili ne bir uca kayıyor, ne öbürüne. Amaç, elbette, söyleneni en iyi anlatabilmek, aktarabilmek.

Yalnız bu değerli fizik/felsefe/sanat tarihi denemelerinin gelecek baskılarında, okur için bir takım kolaylıkların göz önüne alınmasında yarar var. Yapıtın boyutunun değiştirilerek, soğuk ve itici ''ders kitabı'' havasından çıkarılması; baskı puntosunun büyütülmesi gibi. Ardından, daha önemlisi, metinde yer alan tüm Anglosakson ölçülerinin Türkiye'de kullanılan metrik sisteme çevrilmesi. Belki bu değişiklikler, kitabın oylumunu artırabilir; ek külfet doğurabilir. Ama, albeniyi ve okumayı büyük ölçüde artıracaktır. Karşılaştırma olanağı sağlayacaktır.

Her şeyden sonra, TRT yönetimi, geçmiş yıllarda yayımladığı BBC yapımı diziyi, hiç olmazsa öğrenci saatleri içinde neden bir kez daha yayımlamasın? Böylece, kitap, ne dediğiyle gözler önüne daha iyi gelebilir. Yayınevi'nin bu girişimi yapmasını beklemek, okurun hakkı. □

YALNIZLIĞIN ŞAİRLERİ

ALİ ENVER

Pavese ve *Rilke*... çağımızın, biri İtalyan, öteki Avusturyalı iki ünlü ve önemli şairi, ikisinin de ortak özellikleri, iyi şair oluşlarının yanı sıra, ''yalnızlık''ı bir yaşama biçimine dönüştürmüş olmaları.

Geçtiğimiz günlerde, *Rainer Maria Rilke'*nin *Duino Ağıtları* adlı yapıtıyla, *Pavese'*nin şiirlerinden bir seçmeyle oluşturulan *Seçilmiş Şiirler'*i yayımlandı Türkçe'de.

Rilke, yalnızlığının kozasını örmek için terk etmişti, karmakarışık bir çocukluk yaşadığı yerleri ve tanıdığı herkesi. Sanatından başka hiçbir şeye yer vermek istemiyordu yaşamında. 1926 yılında İsviçre'de kan kanserinden öldüğünde çağının Alman dilinde yazan en ünlü şairiydi.

Pavese ise yalnızlığını büyüte büyüte, yaşamak inadıyla intihar tutkusunu sürekli bir tercih sorunu olarak yaşayıp, sonunda 1950 yılında Torino'da bir otel odasında uyku hapı içerek intihar etti. İlginçtir o da öldüğünde ününün doruğundaydı.

Duino Ağıtları, Rilke'nin son dönem yapıtları arasında. Sanatçının 1912 yılında Trieste'deki Duino Şatosu'nda yazmaya başlayıp tam on yıl sonra, 1922'de tamamlayabildiği *Duino Ağıtları,* yüzyılımızın en yetkin lirik yapıtları arasında yer alıyor. On ağıttan oluşan bu uzun şiirin, insanı bir bütün olarak yorumlama, dünyaya bir bütün olarak anlam kazandırma çabasında oluşu, onu *T.S Eliot'*ın *Çorak Ülke'*si ve *James Joyce'*un *Ulysses'*iyle aynı çizgide buluşturuyor.

Kitabı Süha Ergand çevirmiş Türkçe'ye ve Almanca'larıyla birlikte yayımlanmış. Ahmet Cemal'in Rilke üzerine, Ergand'ınsa Ağıtlar üzerine yazdıkları çözümleyici yazılar bu şairi ve bu önemli yapıtını bize daha bir yakınlaştırıyor.

Seçilmiş Şiirler ise *Pavese'*nin 1920-1950 yılları arasında yazdığı şiirlerden bir seçme. Bilindiği gibi *Pavese* şiirlerini *Yaşamak Yorar* adlı bir kitapta toplamıştı. Türk okurlar özellikle *Yaşama Uğraşı* adlı günlüklerinden oluşan kitapla tanıyorlar *Pavese'*yi.

6 Kasım 1938 tarihli günlüğüne ''Kendimi yalnız bırakmamak için bütün gece aynanın karşısında oturdum'' diye yazan sanatçının şiir anlayışını bütünüyle yansıtır o kitap. Hatta hayata şiirinin pencerelerinden bakışıdır.

*Yaşama Uğraşı'*nı okumuş olanların yabancılık çekmeyeceği bir dünyayı yansıtıyor şiirler: Ölüm-yaşam ikilemi, hüzün, aşk, özlem, umutsuzlukla beslenen umut vb.

Gerçekçiliğin yaşantı zenginliğiyle Simgeciliğin duygu derinliğini isteyen ve her türlü sanatın bu iki karşıtın dengesi sorunu olduğunu savunan *Pavese'*nin şiirlerinde yıllar ilerledikçe duygu yükünün yoğunlaşmasıyla süzülen, öykü-şiir arası bir anlatım egemen.

Her ikisi de şiirseverlerin, ama ''Şiir'' severlerin beklentilerine yanıt verebilecek kitaplar... □

YENİ ÇIKAN KİTAPLAR

• ASAF, Özdemir, *Dün Yağmur Yağacak,* Adam Yayıncılık, İstanbul, 1987.

• TEMO, İbrahim, *İbrahim Temo'nun İttihad ve Terakki Anıları,* Arba Yayınları, İstanbul, 1987.

• GÜNYOL, Vedat, *Sanat ve Edebiyat Dergileri,* Alan Yayıncılık, İstanbul,1987.

• BUZVEV, Alexander, Çev.Celal A.Kanat, *Kapitalizm Nedir?* Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1987.

• BAŞLANGIÇ, Celal, *Kalimerhaba,* Boyut Yayınevi, İstanbul, 1987.

• PAUSTOVSKİ, K.G, Çev. Mehmet Yılmaz, *Taşan Irmaklar,* Boyut Yayınevi, 1987.

• ALİ, Filiz, *Müzik ve Müziğimizin Sorunları,* Cem Yayınevi, İstanbul 1987.

• VA-NÛ, Müzehher, *Bir Dönemin Tanıklığı,* Cem Yayınevi, İstanbul, 1987.

• TUŞALP, Erbil, *Artık Demokrasi İsteyin,* Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1987.

• ZAGLADİN, Vadim, Çev. Fikret Aslan, *Uluslararası Genel Güvenlik,* Sorun Yayınları, İstanbul, 1987.

• ALTHUSSER, L, Çev. *Politika ve Devrim* V Yayınları, Ankara, 1987.

• BRONOWSKİ, Jacob, Çev. Aykut Göker, *İnsanın Yükselişi,* V Yayınları, Ankara, 1987.

• COLEMAN, James, *Herkes İçin Görelilik,* V Yayınları, Ankara, 1987.

• DİAKOV, V - KOVALEV, S, Çev. Özdemir İnce, *İlkçağ Tarihi,* V Yayınları, Ankara, 1987.

• WALİCKİ, Andrezej, Çev. Alaadin Şenel *Rus Düşünce Tarihi* (1760-1900 Aydınlanmadan Marksizme) V Yayınları, Ankara, 1987.

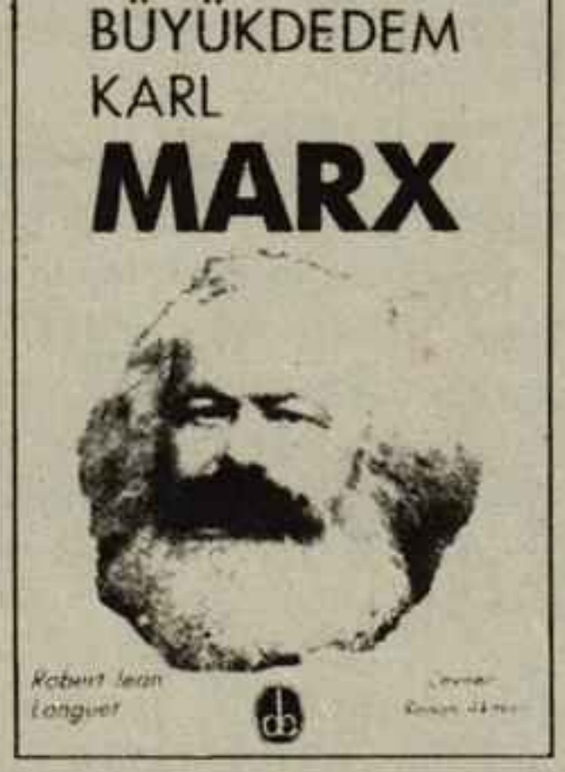
• AYATA, Sencer, *Kapitalizm ve Küçük Üreticilik* (Türkiye'de Halı Dokumacalığı), Yurt Yayıncılık, Ankara, 1987.

• ABUŞOĞLU, Tamer, *Yağmur, Güneş ve Toprak* (Şiir) Işık Yayınları, Gaziantep, 1987.

• İZGÖREN, A.Hicri *Verilmiş Sözdür* (Şiir) İz Yayınları, Ankara, 1987.

• OYAN, Oğuz - AYDIN, Ali Rıza, *İstikrar Programından Fon Ekonomisine,* Teori Yayınları, Ankara, 1987.

İstikrar programının sürdürülebilmesi için yaratıldığı öne sürülen fonlar, kamu ekonomisine müdahalenin birer yardımcı öğesi olmak durumundayken, adeta sistemin kendisini tanımlayan öğeler haline dönüşmeye başladı. Bunun başlıca nedeni istikrar programının günlük politikalarla, keyfi kararlarla, denetimsiz uygulamalarla sürdürülmesidir. Öyle gözükmektedir ki, istikrar programının terkedilmesi halinde dahi, bu programın bir yan ürünü olarak beliren ''fon ekonomisi'' kalıcı olacaktır. Bu bakımdan, kamu ekonomisine yamalanmış bulunan bu ''yan ekonominin'' ciddiyetle ele alınması gerekiyor. Fonlar üzerine henüz kapsamlı bir araştırma yapılmadığı ve konunun öneminin gözden kaçırıldığı şu günlerde, kitabın yazarları, kapsamlı bir mevzuat taraması yaparak ayrıntılı bir envantere ulaşmışlar. 132 fonun kimlik tablolarını düzenleyerek, çalışmayan ya da kaldırılan 39 fonla birlikte 171 fonu irdeleyip sağlam ve dayanıklı bir tez geliştirmişler. □



"Büyükdedemi doğduğu, büyüdüğü ve tam bir evrim göstermekte olan o dünyanın gerçekliğiyle yüz yüze geldiği çevrenin ve çağın içine yerleştirerek resmetmeye çalıştım. Bu kısa incelemeye eksen olarak kuramcı Marx'ı değil de insan Marx'ı almaya kendimi zorlarken, biraz da kişiliğinin oluşumuna, içinde büyüdüğü ortamın etkisiyle belirlenen siyasi ve toplumsal yönelimlerine uzanmam kaçınılmazdı."

İşçinin

Alınteri

Aylık Siyasi Dergi

GÜZEL GÜNLER GÖRMEK
VE HEP BİRLİKTE GÜLEBİLMEK İÇİN
ANAP'A OY YOK!

ÇOCUKLARIMIZA SÜT VEREBİLMEK
MUTFAĞIMIZA ET SOKABİLMEK İÇİN
ANAP'A OY YOK!

ÖZGÜRLÜK VE DEMOKRASİ İÇİN
ANAP'A OY YOK!

İKTİDARIN İÇİNDEKİ ÇAPULCULARDAN
HIRSIZLARDAN HESAP SORABİLMEK İÇİN
ANAP'A OY YOK!

VERGİLERİMİZİ KALDIRIM TAŞLARINA YATIRANLARIN
HOLDİNGLERE AKITANLARIN YAKASINA YAPIŞMAK İÇİN
ANAP'A OY YOK!

BİLİM ve SANAT

Yeni Okuyucularını Temmuz ve Ağustos Sayılarını da edinmeye çağırıyor... İsteyin gönderelim.

(Bu iki sayı için bize yalnızca 600 TL'lık posta pulu iletmeniz yeterli)

YENİ BİR DÜNYAYA DOĞRU BİLİM VE TEKNOLOJİ

İlginizi çekeceğini umuyoruz:

Temmuz Sayısında:

- ☐ Uzay Araştırmalarında Çarpıcı Bir Gelişme; Nötron Yıldızları / **Prof. Dr. Hakkı Ögelman**
- ☐ Çağımızın Bilim ve Teknoloji Alanındaki Yeni Boyutları: Biyoteknoloji / **Prof. Dr. Sabahattin Öğün**
- ☐ Kimyanın Çağdaş Yaşama Etkisi ve Yaşamın Kimyaya Tepkisi / **Ömer Kuleli**
- ☐ Bilgisayar Teknolojisine Kısa Bir Bakış / **Doç. Dr. Semih Bilgen**
- ☐ Teknoloji Üretmek ve Tüketmek / **Dr. Ali Nesin**
- ☐ Bilgisayarların Neler Yapabilecekleri ve Neler Yapmayacakları üzerine / **Isaac Asimov**
- ☐ DDB-LAB Tartışması ve Meslek Örgütleri / **Bülent Bozali**
- ☐ Ve bir Panel: "Şimdi Sıra TÜBİTAK'ta mı?" / **Refet Erim, Prof. Dr. İlhan Tekeli, Prof. Dr. Tosun Terzioğlu, Dr. Hikmet Özdemir, Doç. Dr. Güney Gönenç**

Ağustos sayısında:

- ☐ Yeni bir Mühendislik Dalı: Robotik / **Doç. Dr. Aydın Ersak**
- ☐ İletişim Teknolojisindeki Gelişmeler / **Doç. Dr. Melek D. Yücel**
- ☐ Enerji Kaynakları ve Teknolojisine Bir Bakış / **Doç. Dr. Muammer Ermiş**
- ☐ Bilgisayarla Konken Oynamak / **Dr. Erdal Atabek**
- ☐ Bilimsel ve Teknolojik Devrim ve Toplumsal Etkileri / **Doç. Dr. Gencay Şaylan**
- ☐ Bilimsel-Teknolojik Devrim ve Sosyal Düşünce / **Doç. Dr. Raşit Kaya**
- ☐ Kitle İletişim Çağında Tiyatronun Yeri ve İşlevi / **Doç. Dr. Ayşegül Yüksel.**

Temmuz ve Ağustos sayılarında ayrıca zengin bir konu yelpazesine dağılmış şu imzaları da bulacaksınız:

Prof. Dr. Leziz Onaran, Doç. Dr. Halûk Kasnakoğlu, Doç. Dr. Ataman Tangör, Erşen Sansal, Ali Taygun, Hacer Kaygun, Z. Baran Özdoğan, Asım Kaçar, Dr. Hilmi Uysal, Ahmet R. Bilgen, Doç. Dr. Korkmaz Alemdar, Prof. Dr. Cevat Geray, Hisato İtoh, Alaattin Bilgi, Nur Dolay, Dr. Özen Aşut, Mazlum Beyhan, Tobias Lund, Ahmet Erol, Safa Gürsoy, Dr. Hüray - Caner Fidaner, Mümtaz İdil, Mehmet Ünal.

• *İsteme Adresi: Sümer Sok. 36/1-A Kızılay-Ankara*
Tel: 230 59 45